التطور الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني الهجري

اعداد

أحلام الزعيم

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير

من

جامعة الاسكندرية

باشراف

الدكتور محمد زكي العشماوي

العام الدراسي

١٩٧٧

المقدمة

ثمة عوامل كثيرة دفعتني الى اختيار هذا البحث على الرغم من تشعبه واتساعه وصعوبته .

أول هذه العوامل : ادراكي للاهمية الكبرى التي ينطوى عليها القرن الثاني الهجرى بما هيأته له النقلة الحضارية الكبيرة واصطراع المذاهب والتأثر بالتيارات والفلسفات الوافدة في انطلاقة الشعر في تلك الفترة من الجمود الى التطور .

ثانيها : أن القرن الثاني الهجرى كان من الخصب والغنى والتنوع على الصعيد الشعرى ما جعلني أتوق الى الوقوف على الخلفية التاريخية والاجتماعية والفكرية التي أسهمت في تطور القصيدة وخروجها على النمطية السلفية .

ثالثها : ايماني بأن القصيدة في تلك الفترة تشكل البداية الجادة والجريئة في انطلاقة الشعر العربي نحو الجديد في اطار تحرره من البداوة وسعيه الى الثورة والخروج عن أطر القدماء ومناهجهم .

رابعها : عدم وجود دراسات فنية في تلك الفترة تنصب بالبحث على مناحي التطور الفني في القصيدة ، وافتقار مكتبتنا العربية بشكل عام الى تلك الدراسات التي تقوم بتحليل الظواهر الفنية الجديدة ودراستها ومقارنتها مع ما سبقها من ظواهر للوقوف على مناحي التطور في بناء العمل الفني للقصيدة .

اضافة الى ذلك فان تطور القصيدة على الصعيد الفني في تلك الفترة الهامة من تاريخنا العربي يشير الى مدى التطور الذي طرأ على عقلية الفرد والمجتمع في القرن الثاني الهجرى ويسلط الضوء على الدوافع والاسباب التي أسهمت في الانتقال بالقصيدة العربية من اطار الاتباع الى الابداع ...

واذا كانت العادة قد جرت في مثل هذه الابحاث أن يبين الدارس الجديد الذى توصل اليه في بحثه ، فانني قد وقفت في هذا البحث على بعض مظاهر التطور على صعيد العمل الفني وذلك من خلال دراسة نماذج من النصوص الشعرية التي قمت بعرضها وتحليلها ، وأحيانا مقارنتها مع ما يماثلها من موضوعات سابقة مبينة من خلال ذلك التطورات الفنية التي طرأت على القصيدة آنذاك في الشكل

... / س.ق / ...

والمضمون ، كما وقفت على الخصائص الفنية التي تميزت بها القصيدة .

ولكي يكون البحث أكثر استيعابا ودقة في الوصول الى النتائج المتوخاة فانني قد قمت باجراء دراسة شاملة للقصيدة العربية مرورا بصدر الاسلام وعصر بني أمية .

وبناء على ذلك كان لابد من خطة ومنهج يسار عليهما في هذا البحث ، فكانت أولى الخطوات العودة الى القصيدة العربية القديمة ودراستها من خلال واقع الانسان والحياة ، والتركيز على خصائصها الفنية وبنيتها العامة . وقد خصصت لذلك الباب الاول من هذا البحث ، أتبعت ذلك بخطوة ثانية تضمنها الفصل الاول من الباب الثاني وهي الوقوف على الملامح الفنية للقصيدة في صدر الاسلام وعصر بني أمية عرضت من خلالها الجديد في تجربة الغزل العذرى والعمرى ووقفت عند النقيضة والقصيدة السياسية عند الخوارج والشيعة . كما وقفت عند تجربة الوليد بن يزيد الشعرية وبيّنت أثرها في عملية التطور الشعرى في القرن الثاني الهجرى .

ولقد كانت غايتي من ذلك الوقوف بدقة على تأثر تجربة القرن الثاني الهجرى الشعرية بما سبقها من تجارب وتحديد الاضافات التي أضافتها القصيدة في هذه الفترة للتراث الشعرى العربي .

وعلى الرغم من الجهد الذى كابدته في عودتي الى المراحل التي سبقت القرن الثاني الهجرى فان تلك العودة قد أضاءت لي معالم الطريق الشاق وأهدتني الى الاسس التي يقوم عليها البحث السليم ، ورسخت بذهني صورة القصيدة قبل أن تطالها بوادر التطور مما جعلني أكثر تيقظا لالتقاط مناحي الجدة في القصيدة .

ولذلك فانني عندما ولجت ساحة القرن الثاني الهجرى الشعرية كانت لدى الركائز التي استطعت من خلالها أن أواجه هذا السيل من القصائد المتعددة الاتجاهات والمختلفة المناحي والتي كان عليّ أن أتتبع من خلالها خط التطور .

في الفصل الثاني من الباب الثاني المتضمن مراحل التطور والتجديد في القرنين الاول والثاني للهجرة قمت بدراسة الشكل الجديد للمجتمع والحياة في القرن الثاني الهجرى ، وتعرضت الى تطور الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية ، وبينت أثر النقلة الحضارية وامتزاج الثقافات والعقائد في تطور القصيدة

/ ... / س.ق / ...

في القرن الثاني الهجري والتحول في موضوعاتها وغاياتها . بعد ذلك عرضت بفصل خاص الثورة على منهج القصيدة القديمة . بذلك يكون الباب الثاني قد استوعب ثلاثة فصول :

الاول : الملامح الفنية للقصيدة في صدر الاسلام وعصر بني أمية .

والثاني : الشكل الجديد للمجتمع والحياة في القرن الثاني الهجري

الثالث : الثورة على منهج القصيدة القديمة .

ولقد اقتضت سلامة المنهج أن أفرد بابا خاصا وهو الباب الثالث من البحث لدراسة التطور في موضوعات القصيدة في القرن الثاني الهجري ، عرضت فيه بخمسة فصول تطور القصيدة المدحية ، والمذهبية ، والغزلية ، والخمرية ، ثم القصيدة الزهدية .

ولم أقف عند موضوعات القصائد الاخرى .. كالوصف ، ايمانا مني بأن كثيرا من النتائج التي توصلت اليها تنطبق على بقية الموضوعات التي لم أدرجها .

ولقد خصصت بلغة القصيدة وبنائها الفني في القرن الثاني الهجري بابا خاصا تعرضت في فصله الاول الى اللغة وتطورها ، وتأثير التطور الحضاري وامتزاج الثقافات والتحرر الفكري والاجتماعي في تكوينها . وركزت على اقتراب هذه اللغة من لغة الحياة والابتعاد عن البداوة والرنين الخطابي والحماسي للشعر ، كما ركزت على تطور اللغة بتطور التجارب الشعرية وموضوعاتها . في الفصل الثاني من هذا الباب تعرضت الى موسيقى الشعر في القرن الثاني الهجري ومظاهر التجديد فيه .

أما الباب الخامس والاخير في هذا البحث فقد حرصت أن أقف فيه وقفة متأنية على الصنعة والصورة الشعرية ومدى تطورها في قصيدة القرن الثاني الهجري .

في الفصل الاول منه تحدثت عن الصنعة الشعرية بين التكلف والطبع ، ثم البديع والقيمة الفنية للقصيدة .

في الفصل الثاني : تعرضت الى قيمة الصورة ووظيفتها في القرن الثاني الهجري وعلاقتها بعناصر القصيدة الاخرى . وختمت البحث بالحديث عن الصورة الشعرية والوحدة العضوية للقصيدة .

.../س.ق/...

وعلى أية حال ، فقد كان لاتساع موضوع البحث ، وتشعب ميادينـــــه ، وامتداده على مدى قرن ، واهتمامه بالقضايا الفنية التي كان عليّ أن أتتبعهـــا قبل القرن الثاني ما جعل مهمة البحث صعبة وشاقة .

وبعد ، فأرجو أن أكون بما بذلت من جهد ، وما كابدت من مشقـــة قد وفقت في أن أسلط الضوء على نقاط التطور الفني في قصيدة القرن الثاني الهجرى وأن أكون قد أضفت جديدا الى ميدان البحث في القرن الثاني الهجرى . كمـــا أتمنى أن أكون قد نهضت بأعباء هذا البحث وتغطية جوانبه . ولا أملك الا أن أقول : بقدر ما كانت الرحلة شاقة ومؤرقة بقدر ما كانت متعتي كبيرة في اكتشـــاف مجاهلها .

وأخيرا فانني أتوجه بالشكر الجزيل للاستاذ الدكتور محمد زكي العشماوى الذى أشرف مخلصا على هذا البحث وكان له الفضل الكبير بما أسداه لي من نصـــح كريم وما أبداه من ملاحظات قيمة أسهمت في تسديد مسار هذا البحث .

× × × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × ×

× × ×

×

٠٠٠/س.ق/٠٠٠

الباب الأول

بنية القصيدة القديمة

الفصـل الاول

مقدمة عامـــــة

الخصائص الاقليمية والمناخية للجزيرة العربية وأثرها في حياة الشاعر الجاهلـــي

فوق رمال الصحارى الشاحبة ... وبين مراعيها البائسة ، عاش أعراب الجزيرة كأنهم جذوع نخل سامقة ، فيهم صلابة ومضاء ، وحدة ونقاء ، وقـــد هدتهم فطرتهم للون من الحياة ، ودفعتهم ظروفهم وظروف بيئتهم لتشكيـــل هذه الحياة ، فتكونت لهم مثل وأخلاق ، وكانت لهم عادات وتقاليد ، وفـــي هذه الظروف نمت القصيدة العربية ، وترعرعت في أحضان البادية ، فحملـــت لنا لونا متميزا وطعوما صافية صفاء هؤلاء الاعراب . هذا هو العربي انســان البادية وابنها البار يجوب رمالها ... ويكتوى بهجيرها يحدوه أمل عزيـــز في أن يظفر بواحة يكون بها العزاء من هجير السفر والترحال ... وليس له الا هـا يبحث في حناياها عن قطرة الغيث ومنابت الكلأ ... ومن خلال هذا السعـــي الحثيث في مناكب هذى الصحارى سجل لنا أروع ترانيمه وأصفى خلجاته ، فجاءت قصائده لتكون قطعا منه ومن حياة صحرائه .

اذا ماسلمنا مع الدكتور يوسف خليف في " أن هناك عاملين أساسيين في كل مشكلة من مشكلات التاريخ هما الانسان والبيئة وأن العامل الانساني هـــو القوة المحركة الدافقة في كل نشاط بشرى في حين أن العامل الجغرافي يمثـــل القوة الثابتة الموجهة لهذا النشاط التي لاتكف عن العمل وفرض حتميتها علـــى اتجاهاته ومجالاته " (١) .

اذا سلمنا بهذا الرأى يجوز لنا أن نعمم القول مع الدكتور خليف فـــي أن بيئة الصحراء قد حددت طبيعة الحياة الاجتماعية فيها وخططت لمجالات النشاط البشرى فوقها ليغدو الجدب والحر من أشد العوامل المؤثرة فـــي

---

(١) — من مقدمة القصيدة العربية محاولة جديدة لتفسيرها — يوسف خليف مجلة المجلة عدد / ٩٨ / فبراير سنة ١٩٦٥ ص ١٦

حياة السكان بها حتى ليصبح المطر في الحس اللغوى عندهم غيثا ، وحيًا ، ورحمة ، وهي ألفاظ تحمل بالضرورة آثارا من آثار الاحساس العميق بالفرحة والرضا . من هنا لم يكن غريبا أن ترتبط حياة العربي بالمطر هذا الارتباط العاطفي . فالمطر كان يحدد مجالات نشاطهم ويطبعها بطابع التنقل وعدم الاستقرار .

وخضوعا لهذه الظروف الجغرافية أصبحت " الحركة " هي القاعدة التي تقوم عليها حياة البدو من سكان الجزيرة العربية .

وعلى أساس هذه القاعدة المتحركة استقر في أعماق البدوى الاحساس بالانفة من الاعمال التي تفرض الاستقرار ، واحساس بالرضا من كل الاعمال التي ترفع بالناس الى الحركة والتنقل .

وانطلاقا من بساطة الحياة التي عاشتها القبائل العربية في صحرائها المترامية الاطراف وانحصار مجالات النشاط في الرعي والصيد والغزو وقليل من التجارة .

ذهب الدكتور خليف الى أن العربي كان يعاني من مشكلة الفراغ ، وان ظروف البيئة والحياة في المجتمع الجاهلي هي التي حددت وسائل حل هذه المشكلة — مشكلة الفراغ — في ثلاثة اتجاهات أساسية : الخروج الى الصحراء للرحلة أو للصيد ، والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر ولعب الميسر والسعي خلف المرأة طلبا للحب والغزل . ويرى أن العربي كان يحقق وجوده من خلال هذه الوسائل على نحو مانرى من قول طرفة في معلقته ... (١)

ولولا ثلاث هنّ من عيشة الفتى	وجدّك لم أحفل متى قام عودى
فمنهن سبقي العاذلات بشربة	كُميت متى ماتعل بالماء تزبد
وكرّي اذا نادى المضاف محنّبا	كسيد الغضا ذي الطلعة نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب	ببهكنة تحت الطراف المعمد (٢)

أو على نحو ماقال امرؤ القيس :

(١) — مجلة المجلة ص ١٧ عدد ٩٨ فبراير سنة ١٩٦٥ .
(٢) — شرح المعلقات السبع للزوزني — المكتبة الاموية — دمشق ١٩٦٣ — ص ١٥٨ —

وأصبحت ودعت الصبا غير أنني ... أراقب خلات من العيش أربعا
فمنهن قولي للندامى ترفقوا ... يداجون نشاحا من الخمر مترعا
ومنهن ركض الخيل ترجم بالقنا ... يبادرن سربا آمنا أن يفزعا
ومنهن سوفي الخود قد بلها الندى ... تراقب منظوم التمائم مرضعا
ومنهن نص العيس والليل شامل ... تيمم مجهولا من الأرض بلقعا (١)

ولقد كانت الرحلة قدر العربي في صحرائه ، وكما نراه قلما يطول به المقام في مكان ليتركه الى غيره ... دائب الجرى خلف مواقع الغيث ، ومنابت الكلأ انتجاعا للماء والحياة داخل نطاق حماه ، لذا كان لابد لحيوان الصحراء أن يبرز ليشكل عنصرا هاما من عناصر الاستمرار في حياة بدوى الصحراء ، وكان لابد تبعا لذلك من تأصل العلاقة بين البدوى وبين عدد من حيوانات الصحراء .

وتبقى الناقة الرفيق الدائم ، في الحل والترحال ، والشريك المواسي في هذا الهجير ... بها يتسلى ... وبها يقتات ... وبها يتقي لفح الهجير وقسوة الاعاصير . أما الفرس فهي عند العربي رمز للقوة والفروسية ويبقى اقتناؤها مظهرا من مظاهر الترف والاستقراطية .

وأكثر من ذلك فالفرس رمز للصبا والشباب على نحو قول زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله ... وعرّي افراس الصبا ورواحله (٢)

وأروع وصف للفرس ما جاء على لسان امرئ القيس في معلقته :

وقد أغتدى والطير في وكناتها ... بمنجرد قيد الاوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معا ... كجلمود صخر حطّه السيل من عل
كميت يزل اللبد عن حال متنه ... كما زلت الصفواء بالمتنزل
مسح اذا ما السابحات على الونى ... أثرن الغبار بالكديد المركل
يزل الغلام الخف عن صهواته ... ويلوى بأثواب العنيف المثقل
له ايطلا ظبي وساقا نعامة ... وارخاء سرحان وتقريب تتفل (٣)

---

(١) – ديوان امرئ القيس – سلسلة ذخائر العرب – تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم – دار المعارف عام ١٩٦٤ – طبعة ثانية – ص ٢٤١

(٢) – ديوان زهير ص ٦٤ تحقيق كرم البستاني دار صادر بيروت ١٩٦٠

(٣) – شرح المعلقات السبع للزوزني – المكتبة الاموية – دمشق ١٩٦٣ ، ص ١١٢ – ١١٨ ، ديوان امرئ القيس ص ١٩ ، ٢٠ ، ٢١
روى : يطير

ولعلّ عنترة من أروع من جسد هذا التلاحم العميق بين البدوي الفارس وفرسه . . . وهل أروع من هذه المناجاة حين يخلع عنترة على فرسه كل سمات الانسانية النابضة بالحيـــاة :

فازور من وقع القنا بلبانـــــــه   وشكا اليّ بعبرة وتحمحـــم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكـى   ولكان لو علم الكلام مكلمي (١)

ان تردد ذكر حيوانات الصحراء في عامة القصائد الجاهلية ظاهـــرة طبيعية لصلة العربي المتينة بها ومعايشته اياها من هنا نفسّر ورود كثرة كثيـــرة من أسماء الحيوان كالظبي والثور ، وحمر الوحش ، والنعام ، والظليم ، والكلاب ، الى جانب الفرس والناقـــة .

ولنستمع الى طرفة وهو يفرغ لنا في أبيات قليلة رائعة كل عاطفته نحــــو ناقته ويلتقي في ذلك مع كثير من أجادوا وصف النوق واجدين في ذلك تنفيســا عن عواطف الحب والاعجاب والتقدير والزمالة المخلصة نحو نياقهم الحبيبة الـــى قلوبهم وما كانت تثيره فيهم من مشاعر وجدانية عميقة وانفعالات صادقة ، ولا عجب أن نقول ان كثيرين منهم قد أقنعونا بحبهم لنياقهم أكثر من حبهم لحبيباتهم يقول علقمـــة :

هل تلحقني باخرى الحي اذ شحطوا   جلذية كأتان الضحل علكوم
كأن غسلة خطمي بمشفرهـــــــا   في الخد منها وفي اللحيين تلغيم
تلاحظ السوط شزرا وهي ضامـــزة   كما توجس طاوي الكشح موشوم (٢)

ولا غرابة اذا وجدنا في هذا الوصف تجسيدا لفكرة صراع الجاهلـــي مع الحياة من أجل البقاء ، تلك الفكرة التي كانت احدى ثمرات بيئة الصحراء التي كان الجاهلي يلاقي الكفاح في سبيل التلاؤم معها .

ان بيئة الصحراء وما يتحكم بها من مناخ وطبيعة واقليم قد وجهت حياة العربي وحددت ملامح مجتمعه وفرضت عليه قيما واخلاقا وانماطا معينة من السلوك لم يكــن بمقدوره أن ينسلخ عنها . . . وأصبح من غير الغريب أن نراه يتخذ مـــن

---

(١) — ديوان عنترة، ص١٠٤ تحقيق محمد محمود .
(٢) — شعراء النصرانية — لويس شيخو، ص ٤٩٩
(٣) — شعراء النصرانية — لويس شيخو، ص ٧٥٤

الاغارة والاعتداء وسيلة وغاية في آن معا ، أو أن تصبح العصبية مبدأ من أجل مبادئه وهاهو ذا دريد بن الصمة يجسد لنا ذلك بقوله :

يغار علينا واترين فيشتفي بنا ان أصبنا أو نغير على وتر
قسمنا بذاك الدهر شطرين بيننا فما ينقضي الا ونحن على شطر (١)

وليس من الغريب بعد ذلك أن نرى أن المجتمع القبلي قائم أساسا على الكتل والاحزاب والقبائل ، أو أن نسمع عن بعض المارقين والثائرين على نظام القبيلة الجائر كما هو الحال عند مجموعة الشعراء الصعاليك الذين لم يروا بدّا من اتخاذ القوة والسطو والاغارة مبدأ وشريعة يتكيفون من خلالها مع هذا النمط من الحياة الذى كانت الغلبة فيه للا قوى " بل اننا لنذهب الى أبعد من هذا فنقول : ان الجفاف والجدب ووعورة الحياة هي التي حددت القيم الاخلاقية عند العرب ، فشعور العرب بالضعف أمام قوة الطبيعة وقسوتها هو الذى جعلهم يقدسون القوة والبسالة ويتخذون من ذلك مبدأ من مبادئ السيادة عند العربي وهوكذلك الذى ولد الشعور بالحاجة الى واجب مقدس هو واجب الضيافة والنجدة والمروءة . فهذه الارض الصحراوية الممتدة الواسعة عندما تضيق بجفافها ووعورتها وجدبها بأحد من هؤلاء البدو فانه لايعدم أن يجد العون وحسن الضيافة عند الجميع ، وكأن هذا الخلق شيئا عاما ولدته الطبيعة ، بل لقد كان الاخلال به فضيحة وعارا ، وبالتالي نوعا من الجريمة اللاأخلاقية التي تتنافى مع الخلق العربي " (٢) .

وكذلك يرى الدكتور محمد النويهي " أن السبب الاساسي في ايجاد الكرم الجاهلي واحلاله منزلته العالية في قائمة فضائلهم الاجتماعية كان سببا اقتصاديا ويرى أن الجاهليين قد اهتدوا الى الكرم كوسيلة للاحتياط من هذا التقلب وتخفيف أسوأ عواقبه . ويرى فيه نوعا من ضمان المستقبل . . . من هنا كان الكرم الجاهلي ذا قيمة اجتماعية ولم يكن ذا قيمة نفسية " (٣) .

في مثل هذا المجتمع كما نرى أن الفرد . . . مضطر في حياته الاجتماعية الى الانخراط ضمن جماعة يستمد منها القوة لاستحالة عيشه منفردا ومن هنا برزت

---

(١) — شعراء النصرانية — لويس شيخو، ص ٧٥٤

(٢) — قضايا النقد والبلاغة ، محمد زكي العشماوى ص ١٢٨ — دار الكاتب العربي للطباعة والنشر .

(٣) — الشعر الجاهلي النويهي ص ٢١٤ ج ١ .

القبيلة كمظهر من مظاهر القوة وكانت العصبية القبلية بمثابة روح القبيلة ... وغدت الفردية في ظل ظروف الصحراء مبدأ مرفوضا ، وكما كانت العصبية عاملا هاما جمعت بين الاعراب وأعانتهم على التكيف مع واقعهم القاسي ، كما نراها في كثير من الاحيان قد تحولت الى عنصر هدام لهذا الاستقرار . ولهذا فقد قدّس الاعراب القوة ، وكانت الزاد الطبيعي لهم لمواجهة المجهول ،لذا كان العنف ميزة من صميم طبيعتهم الجاهلية . وما الاغارة والحرب والاخذ بالثأر وارتباط هذه الامور بقيم العربي وأخلاقه الا نتيجة طبيعية لهذه الظروف .

ولا بد في هذا المجال من تأكيد ماوقف عنده الدكتور عشماوى في قضايا النقد والبلاغة في أن " كل هذه الاصول والنظم التي وضعها العربي لحياته وما نتج عنها من سلوك ليست الا نتيجة طبيعية وحتمية لتلك الخصائص المناخية والاقليمية ، وان هذه الخصائص ان كانت قد انتجت وحدة ما في الفكر والعمل فليست غير هذه الوحدة التي تقوم أساسا على الصراع من أجل البقاء والحفاظ على الحياة،وبالفعل فقد كانت غريزة التغلب على الحياة ومقاومة قسوتها المحرك الاساسي لذهن العربي وتصرفاته وسلوكه . والدافع الاصيل الذى ينطوى أو يختفي وراء كل مظهر من مظاهر نشاطه المختلفة . ويرى الدكتور عشماوى أن التعبير عن هذا الصراع لم يتوقف عند ناحية واحدة من فنون الشعر فصوره مضطردة في شعر الحرب كما هو في شعر الغزل والفخر والهجاء والوصف (١) وليس لنا الا أن نقول : ان الشعر الجاهلي بمختلف فنونه وأغراضه لم يكن لينبت في رياضه هذا النبت العبقرى المعجب لو لم يتوفر لاهله هذه الحساسية المرهفة وتلك الطاقة العاطفية الزاخرة والقادرة على استيعاب تجارب حياة الصحراء وتسجيلها فكان منه هذا الشعر النقي ولم يكن ليصل الى هذا النقاء مالم يخلع عليه أصحابه من ذوات نفوسهم ما أعاد خلقه ، وحقق كماله فارتقى بذلك من مستوى الممارسة الحسية ،الى الممارسة الفنية الخلاقة .

لقد حفل الشعر الجاهلي بالصورة الصادقة لبيئة الجاهليين وحياتهم وارتبط ارتباطا وثيقا بجميع أحوال الاعراب الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ، وكان مرآة صافية لنفوسهم . وليس غريبا بعد هذا أن نقول ان هذا الصدق الذى حفل به الشعر الجاهلي وهذه الوشائج المتينة التي عقدها الجاهلي بينه وبين بيئته وشعره كانت من الاسباب التي اكسبت شعره الخلود والتي سمت به الى أعلى ذرا الفن .

---

(١) — قضايا النقد والبلاغة — د . محمد زكي العشماوى ص ١٢٩ و ١٣٠ .

.../ س.ق/...

ونستطيع أن نقول ان بيئة الجاهليين وما أحاط بها من طبيعة ومناخ وما تبعها من تحديد لنظم معيشتهم وألوان تفكيرهم كان من أهم تلك العوامل التي حددت شكل القصيدة العربية وبناءها وطرائق تعبيرها ، وهذا ماسنقف عنده وقفة سريعة وموجزة في الفصل القادم لنتبين الملامح العامة لهذا النموذج التام من القصيدة العربية القديمة ، والذى كان له أكبر الاثر فيما جاء بعده من شعر على مر القرون .

× × × × × × × × × × × × ×
× × × × × × × × × × ×
× × × × × × × × ×
× × × × × × ×
× × × × ×
× × ×
×

القصيدة الجاهلية
وطفولـــة الشعـــر العربـــي

اذا كان خير الشعر ما قالته الشعوب في أيام بداوتها فقد كان العصـــر الجاهلي هو المرحلة التي تجلت فيها العبقرية العربية الخالصة في حالتها البكر ، وكان من جلّ أفضال العرب علينا أنهم تركوا لنا في شعرهم طودا شامخا كان وحده السجل الخالد والمصوّر المظيم لتلك الحقبة الطويلة والجليلة من حياتهم وهـــم يجتاحون متهات التاريخ . لقد صور لنا هذا الشعر العظيم النفس العربية فـــي فترات من أجلّ فترات تاريخها ... فكان بذلك السجل الناصع لحقائق الحيـاة في العصر الجاهلي وحقائق مجريات النفس العربية في فترة هامة في تاريخنا كانـت لولاه ستؤول الى طي النسيان . وما كان غيره بقادر على أن يخلد أثرا من آثار هذه الحقبة .

لقد حاول كثيرون من النقاد ومؤرخي الادب وعلى رأسهم الجاحظ أن يتلمسوا لنا عمرا زمنيا لهذا الشعر العظيم ، يقول الجاحظ :

" أما الشعر فحديث الميلاد ... صغير السن ، أول من نهج سبيله وسهل الطريق اليه امرؤ القيس بن حجر ومهلهل بن ربيعة ... فاذا استظهرنـا الشعر وجدنا له الى أن جاء الله بالاسلام خمسين ومائة عام ، واذا استظهرنـا بغاية الاستظهار فمائتي عام " (١) .

ان البحث عن أوليات هذا الشعر بقي كالضرب في صحراء مجهولة ، لانه بحث عن عصور ما قبل التاريخ الادبي . ويبدو أن أواخر القرن الخامس الميلادى ، وأوائل السادس نقطة البدء التي ارتبطت بها البداية الثابتة اليقينية للعصـــر الجاهلي ، وهي بداية تتراءى لنا من خلال قصائد هذه الفترة مكتملة ناضجة ممـا يؤكد أنها قد سبقتها محاولات كثيرة وتجارب متعددة لبناء القصيدة العربيـــة وارساء قواعدها وتقاليدها الفنية التي استقرت لها بعد ذلك .

" وآية ذلك أنهم اذا حدثونا عن أقدم صور هذا الشعر عندهم ، مـــن شعر أبي دواد الأيادى وهو الذى يعدونه استاذ امرئ القيس " كان امرؤ القيس يتوكأ عليه " وجدنا أنفسنا أمام شعر تام التكوين سليم النظم ليس عليه سيمـــا

(١) — الحيوان ج ١ ، ٣٦ — ٣٧ .

.../ص.ق/...

الاوليات من الاشياء أى أنه ليس حديث الميلاد كما نفهم من كلام الجاحظ وكذلك اذا عرضوا علينا صورا لشعر كليب أو المهلهل لم نجد فارقا بينه وبين أنصع صور الشعر المتأخرة في أزهى عصور الشعر . فهم قد أنسوا صورة القصيدة وطورها كما أنسوا ماهو بحياتهم أعلق وبتاريخهم أمس" (١) .

وان ماجاء به نجيب محمد البهبيتي من تصور حول طفولة الشعر العربي لهو صحيح بدليل أننا ما ان نصل الى نهاية العصر الجاهلي حتى نحس بأننا دخلنا فعلا في مرحلة التقليد ، ولنستمع الى عنترة يقول متسائلا :

هل غادر الشعراء من متردم ... أم هل عرفت الدار بعد توهم (٢)

أعياك رسم الدار لم يتكلم ... حتى تكلم كالاصم الاعجم

ويرى الدكتور شوقي ضيف " أن هذا النمط من صنع المطولات القديمة يدل دلالة قاطعة على أن صناعة الشعر استوى لها حينئذ غير قليل من القيود والتقاليد " (٣) .

والسؤال المطروح الان . . . متى استوت لهذا الشعر هذه القيود وتلك التقاليد ؟

لابد اذن من فترة طويلة غابت عنا قصائدها ، هذه الفترة ماهي في الحقيقة سوى المرحلة الحقيقية من طفولة شعرنا القديم التي طواها النسيان والتي أكدتها قصائد الفترات المتأخرة من العصر الجاهلي .

ومهما قيل عن عمر هذا الشعر ، فهو أقدم بكثير مما اجتهد فيه الجاحظ وغيره ، ولعل ماوصلنا منه في صورته ونهجه التام لهو خير دليل على أنه قديم عريق قدم هؤلاء الاعراب وعراقتهم .

ويبقى العصر الجاهلي هو الذى وضع الاساس الذى قام عليه الشعر العربي في جميع عصوره لتتجسد فيه العبقرية العربية الخالصة في أنقى عصورها ، ولا بد لنا

---

(١) ــ نجيب محمد البهبيتي تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجرى ص ٤٥ و ٤٦

(٢) ــ شعراء النصرانية ــ لويس شيخو ص ٨٠٩

(٣) ــ شوقي ضيف ــ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ١٩ .

في هذا الفصل من وقفة متأنية عند القصيدة العربية القديمة في هيكلها العام ، وموضوعاتها وبنائها الفني محاولين أن ننفذ من خلال ذلك الى التكوين الاساسي لهذه العبقرية متفهمين العوامل التي ساعدت على انضاجها لتواكب بعد ذلك مسيرتها عبر قرنين في زمن شعرنا العربي ، ومن ثم لنتتبع بدقة ما داخل هـــذه القصيدة من تحوير واتساع وتغيير بعد أن هبت رياح التغيير على شبه الجزيرة العربيـــــة .

× × × × × × × × × × × × ×
× × × × × × × × × × ×
× × × × × × × × ×
× × × × × × ×
× × × × ×
× × ×
×

٠٠٠/س.ق/٠٠٠

منهج القصيدة العربية القديمــة

المقدمــات :

في تتبعنا للقصيدة العربية القديمة وجدنا أن كثرة منها كانت تجعــل من الوقوف على الاطلال مبتدأ لها ، بينما كانت بقية القصائد تتراوح مقدماتها بين الغزل والحنين أو البكاء على الشباب والشيب أو الحديث عن الخمر والفروسية واذا ما جاز لنا أن نحصر هذه المقدمات في تسميتين كالمقدمة الطللية والمقدمة الغزلية نتقدم خطوة لنتساءل عن السبب الذى دعا هؤلاء الشعراء الى بــــدء قصائدهم بهذه المقدمات حتى غدا تقليدا راسخا في نظام القصيدة الجاهليـة من الصعب تجاوزه ... ثم لماذا لايلجون الى الغرض الاساسي من قصائدهم مباشرة ... ولم كان النسيب وذكر الديار أحب الموضوعات اليهم ؟ أكــــان الجاهلي في ذلك يعبر عن تجربة شخصية ... أم أنه كان ينطلق في ذلك أداء لحقوق الفن المتبعة ؟ أكان في ذلك مرآة لبيئته ... أم أنه كان مشغول الفكر بمشكلات أساسية كان يحاور بها نفسه ويلتمس العون لها حين يخاطب الطلــــل أو حين يقف على الدمن والاثافي والنؤى ؟ ! أتراه مشغولا بنفسه الى هذاالحد بحيث أنه لم يكن بقادر على تجاوزها ونسيانها فجاءت صدور قصائده تحمـــل موا جعه وبكائياته ... أم أنه كان يسعى الى دغدغة عواطف جمهوره ليلـــج واياهم عالم قصيدته ؟ ثم ما هذا البكاء ؟ ... أكان مجرد بكاء حبيبـــــة ارتحلت أم أنه بكاء من لا يقوى على رد غوائل الدهر ؟ أسئلة شتى لابد لنـــا للاجابة عليها من الاستئناس ببعض آراء النقاد من قدماء ومحدثين لنقف علــى تفسير لهذه الظاهرة ... ظاهرة المقدمات ونلتمس لها من التفسير ما يستنـــد على اساس من ظروف العربي في صحرائه وما يحيط به .

يقول ابن قتيبة : " سمعت بعض أهل الادب يذكر أن مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والاثار وشكا (فبكى) وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين ، اذ كانت نازلة العمد في الحلــــول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتجاعهم الكلأ وانتقالهم من ماء الى ماء وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصبابة ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه وليستدعي به اصغاء الاسماع اليه ، لان التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل والف النساء فلا يكاد أحد يخلـــو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام ، فاذا علم أنـــه

قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير فاذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل وقرر عنده ماناله من المكاره على المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الاشباه/وصغر في قدره الجزيل ، فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب ، وعدل بين هذه الاقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر " (١) .

ولابن رشيق رأى آخر لايلتقي فيه مع ماذهب اليه ابن قتيبة في كون النسيب مجرد وسيلة ... بل يجعله المتكأ الذى يرتكز عليه الشاعر لشحذ مواهبه ليغدو النسيب تبعا لهذا الرأى المفتاح الذى يلج به الشاعر الى مدينة شعره .. يقول ابن رشيق " ان ذا الرمة سئل كيف تعمل اذا انقفل دونك الشعر ؟ فقال كيف ينقفل دوني وعندى مفاتيحه ؟ قيل له : وعنه سألناك ماهو ، قال : الخلوة بذكر الاحباب ويقول : " فهذا لانه عاشق ، ولعمرى انه اذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الركاب " (٢) .

وابن قتيبة كما رأينا من خلال النص السابق لايكتفي برصد الظاهرة وتفسيرها وانما يذهب الى أبعد من ذلك حين يستنبط قاعدة معينة عامة لاينبغي للشاعر المجيد أن يخرج عنها وذهب الى حد مطالبة الشعراء بالالتزام بهذا التقليد فقال : " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الاقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان ، لان المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لان المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجوارى لان المتقدمين وردوا على الاواجن والطوامي أو يقطع الى الممدوح منابت النرجس والاس والورد ، لان المتقدمين جروا على منابت الشيح والحنوه والعرار " (٣) .

ويلتمس ابن رشيق دليلا آخر لافتتاح القصائد الجاهلية بالوقوف على الاطلال وذكر الديار ويرد ذلك الى طبيعة الحياة الجاهلية يقول " كانوا قديما أصحاب خيام ينتقلون من موضع الى آخر فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار ، فتلك ديارهم وليست كأبنية الحاضرة ، فلا معنى لذكر الحضرى الديار الا مجازا لان الحاضرة لاتنسفها الرياح ، ولا يمحوها المطر الا أن يكون ذلك بعد زمان طويل

(١) — الشعر والشعراء ص ٧٦ تحقيق أحمد محمد شاكر
(٢) — العمدة ج ١ ، ص ٢٠٦ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد
(٣) — ابن قتيبة الشعر والشعراء ص ٧٦ ، ٧٧

٠٠٠/ص ق/٠٠٠

لا يمكن أن يعيشه أحد من اهل الجيل "(١). وابن رشيق فيما ذهب اليه يقف على سبب آخر قد غفل عنه ابن قتيبة بالنسبة لهذه المقدمات يتلمس من خلاله الفروق بين شعر المدر وشعر الحضر. ففي الوقت الذى يغدو الابتداء بالنسيب عنده من مستلزمات شعراء المدر نظرا لطبيعة الحياة التي يعيشها سكانه والقائمة أساسا على الارتحال والتنقل تصبح هذه المقدمة ثانوية، وما فيها من ذكر الديار قد حمل معنى المجاز عند أهل الحضر، أتراه كان يريد أن يقول ان المقدمة كانت لازمة عند أهل المدر لانطلاقها من الواقع وانها كانت مجرد تقليد عند أهل الحضر ؟ !! والا فكيف نفسر هذه الكثرة الكثيرة من القصائد الجاهلية التي اتخذت من هذه المقدمات مبتدأ لها .

نقف الان على ماذهب اليه ابن قتيبة من رأى في افتتاح القصائد الجاهلية ذاكرين بعض ماأدلى به النقاد الحديثون من رأى حول هذه الظاهرة علنّا نهتدى من خلال هذا العرض الى تفسير لها .

" يرى محمد عبد العزيز الكفراوى أن اجابة ابن قتيبة جزئية وجانبية ، ودليله في ذلك : أنه ان امكن في ضوئها تعليل قول الاعشى في مدح الرسول :

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا	وعادك ماعاد السليم المسهدا (٢)
وما ذاك من عشق النساء وانما	تناسيت قبل اليوم خلّة مهددا
ولكن أرى الدهر الذى هو خاتر	اذا أصلحت كفاى عاد فأفسدا
شباب وشيب وافتقار وثروة	فلله هذا الدهر كيف ترددا
وما زلت أبغي المال مذ كنت يافعا	وليدا وكهلا حين شبت وأمردا
ألا أيهذا السائلي أين يممت	فان لها في أهل يثرب موعدا

حيث يدل روح القصيدة وهذا المزج بين الاسفار وحب المال ان الشاعر كان حريصا على أن يلفت نظر الرسول الى الغرض من تحمله هو وناقته المشاق ، أو أمكن بها تعليل كثير من قصائد المدح التي جاءت بعد عصر الاعشى كقول جرير في عبد الملك .

أتصحو أم فؤادك غير صاح	عشية همّ صحبك بالرواح

---

(١) — العمدة ابن رشيق ج ١ ص ٢٢٦
(٢) — ديوان الاعشى تحقيق محمد حسين ص ٢٣٥ — نشر مكتبة الاداب ١٩٥٠

حيث يذكر عدة أبيات في الغزل ثم ينتقل الى ذكر رحلته باختصار فيقول :

سيكفيك العواذل أرحبي	هجان اللون كالفرد اللياح
يعز على الطريق بمنكبيـــه	كما ابترك الخليع على القداح

فانه لا يمكن في ضوئها ولا ظلالها تعليل كل ماورد من ذلك قبل عصر الاعشى وقبل أن يصير الشعر مرتزقا وطريقا للكسب المال والثروة بل ولا تعليل ما جاء بعد ذلك مـــن أشعار في غير المدح من أغراض كالفخر والهجاء " (١) .

ويلتمس الكفراوى تعليلا لظاهرة البدء بمقدمات النسيب فيقول : " يظهر أن الشعر العربي قد بدأ أول الامر في صورة نجوى بين المرء ونفسه يترجم بهـــا عن مشاعره ، ويتغنى بآماله وآلامه وعواطفه ونزعاته كلما طال عليه الليل أو امتـــد به الطريق ، فيحيل تلك المشاعر والعواطف ألحانا عذبة وأغاريد شجية ، وأى شئ أحب الى نفسه وألصق بفؤاده من حبيبة يسترجع ذكرياته معها ، أو يبثها هـــواه وشكواه ان قدر له أن يلقاها أو يلقى من يلقاها ، فان حال الزمان بينه حافارتحلت عن ديارها على عادة البدو ولم يجد سوى الربع الخالي يروى أرضه بدموعه حينــــا ويسأله عن الحبيبة الراحلة أحيانا ويتلمس في جوانبه موطئ أقدامها ومضجـــع جنبها " (٢) .

ويرى أن مثل هذا البدء يخدم غرض الجاهلي من ناحيتين :

الاول : انه يقوى انفعاله ويذكي شاعريته ويرضي شيطانه فيمده بكل جديد وعجيب من المعانـــي .

والثاني :أنه يخدّر ويسحر السامعين بتلك العواطف الانسانية العامة التي يرى فيها السامع صورةً من صور عواطفه ومغامراته مما يجعله أداة طيعة في يد الشاعــر يوجههم كيفما شاء لتحقيق غرضه فان كانت دعوته الى حرب هبّ القوم الى سلاحهم فلبسوه ، وان كانت الى سلم عادوا اليه فخلعوه " (٣) .

والكفراوى كما رأينا يعتمد في تفسيره للظاهرة على طبيعة الجاهلي ومـــا أحاط به من ظروف ونراه يكرر ما قاله ابن رشيق في اتخاذه من المقدمة وسيلة لاذكاء شاعريتـــه .

---

(١) ـ الشعر العربي بين الجمود والتطور ـ الكفراوى ـ دار النهضة مصر للطبع والنشر ص ٢٧ و ٢٨ .

(٢) و (٣) ـ = = = = = = ص ٢٩ و ٣٠ و ٣١

٠٠٠/س٠ق/٠٠٠

ويلتقي مع ابن قتيبة من حيث التأثير على السامع ، وتكون المقدمة الغزلية في هذا المعنى وسيلة للغرض الاساسي من القصيدة

ويقف الدكتور مندور على ماقاله ابن قتيبة في مقدمات القصائد وينعت نظريته في تفسير تأليف القصيدة العربية " بأنها نظرية تقريرية نظامية ويقول : فليس صحيحا أن الشاعر المادح هو الذى فكر في أن يبدأ بذكر الديار والحبيبة والسفر وما الى ذلك ليمهد لمديحه ، وانما هي تقاليد الشعر الجاهلي التي استمرت حيّة مسيطرة بعد أن دخل التكسب في الشعر فأصبحت المدائح تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال . القصيدة القديمة كما نجدها عند الجاهليين القدماء ثم المدح ، ولا أدل على ذلك من أن نفكر فيما كان من الممكن أن تكون عليه تلك المدائح لو لم يوجد الشعر الجاهلي الذى لامديح فيه ، ولو لم يطغ سلطانه على الشعراء اللاحقين أتراهم كانوا يبدأون بذكر الديار ليمهدوا للحديث عن النساء " ليميلوا نحوهم القلوب ، ويصرفوا اليهم الوجوه ، ويستدعوا أصغاء الاسماع . . . الخ من الاغراض التي قصد اليها الاولون لذاتها بلا ريب " (١) .

ويرى مندور أن العيب الواضح في نظرة ابن قتيبة يرجع الى منهجه العقلي ويصفه بأنه أحد " تفكيرا منه احساسا ادبيا ، وأنه لاينظر الى الظواهر نظرة تاريخية بل نظرة منطقية الى جانب أنه يتناول الاشياء كما تعرض في آخر مراحلها . . . " (٢) .

ويقف الدكتور حسين عطوان في كتابه الذى خصصه لمقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي على ماقاله ابن قتيبة في مقدمة القصيدة ويرى : " أن صاحب هذا الرأى انما يصف شكل المدحة الخارجي ومضمونها الداخلي ويحلل لبعض أجزائها تحليلا دقيقا من مثل رده كثرة وقوف الشعراء عند الديار الداثرة ومخاطبتها الى حياة العرب التي قامت على الرحلة من مكان الى مكان تتبعا لمساقط الغيث ومنابت الكلأ . ومن مثل تداعي الخواطر وترابطها ، فانه اذا ألم بالربع فلا بد أن يتذكر أهله الظاعنين عنه ، ومن مثل قوله إن الغزل والتشبيب مشتركان مقسومان بين الناس جميعا .

ويرى أنه ان كان لابد من مأخذ على ابن قتيبة فيما ذهب اليه فهو أنه ظن أن الشعر كله مدح ، وأن المدحة ينبغي أن تسير على شاكلة معينة وخاصة ، اذا أنشدها أمام الجمهور وفي حضرة الممدوح ، فالغزل هو اللحن المميز الذى

---

(١) — النقد المنهجي عند العرب ص ٣١ د . محمد مندور — دار النهضة مصر للطباعة والنشر .

(٢) — النقد المنهجي عند العرب ص ٣٠ د . محمد مندور

. . . /ص.ق/ . . .

ينبه الجمهور ويجذب انتباههم ولما تعرض له من مهالك وهو العامل الذى يؤجج أريحية الممدوح كي يزيد في الهبات" (١).

ونرى أن ماوقف عنده الدكتور عطوان، مما ذهب اليه ابن قتيبة هو تكرار لما قاله الدكتورمحمد النويهي ولم يضف عليه شيئا . أما نظرة الدكتور عطوان الخاصة في مقدمات القصائد في أنها مجرد ذكريات وضرب من الحنين الى الماضي وأنها ثمرة من ثمار البيئة التي درج الشعراء على ارضها وألفوا نمط حياتها " (٢).

فاننا نقول : لئن كانت مقدمات القصائد ثمرة من ثمار البيئة فانها لم تكن بحال مجرد ذكريات أو ضربا من الحنين .

ويرى الدكتور محمد النويهي أن ابن قتيبة قد أقام تعليلة المشهور لمقدمة القصيدة العربية على تفسير بسيط واقعي " فهو يقيمه على الحقيقة الواقعة التي كانت تحدث ويتكرر حدوثها في حياة البدو والتي يخالفون بها حياة أهل المدر ، مضيفا الى هذا السبب الواقعي سببا فنيا ناشئا عنه ،وهو أن الشعراء تعمدوا هذا البدء حتى يميلوا نحوهم القلوب ويجذبوا الانتباه والاصغاء لما وجدوا من أثر هذا النسيب في تشويق سامعيهم واثارة عاطفتهم بما يخلصون منه الى سائر أغراضهم (٣).

والدكتور النويهي نفسه ينتهي الى أن النسيب في القصيدة الجاهلية ليس الا انعكاسا صادقا لطبيعة ذلك المجتمع الذى كان النمط الرعوى من الحياة هو النمط الغالب عليه في تنقله وراء الماء والكلأ . وكثيرا ماكان يحدث لهم في رحلاتهم المستمرة أن يمروا على مكان كانوا قد أقاموا به منذ عام أو أعوام ، وهنا تظأ الذكرى الطاغية فيقفون في المكان ويستوقفون عليه صحبهم ينعمون النظر في أطلاله ورسومه ويتفرسون في موضع النار وأثافيها وقنوات الماء التي اختطوها حول الخيام وآثار اخرى دقيقة . . . ثم يستدعون مايرتبط بهذه الشواهد المادية من ذكريات ويتساءلون ماذا حدث لمحبوباتهم السابقات ويحسّون بالحنين القوى أو الرقيق الى الماضي ، ويأسون على ماألم بهم من مشيب وضعف . ويجد بعضهم في هذا كله مثارا للتعجب من صرف الاقدار وتغلب الزمن وزوال الشباب وحتم الموت ثم يرغمون أنفسهم ارغاما عنيفا على ترك هذه الاحزان ، والى العودة الى الحياة الواقعة بتعود مطالبها وواجباتها

(١) — مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ص ٢١٥ د . حسين عطوان .

(٢) — = = = = ص٢٢٧

(٣) — الشعر الجاهلي — ومحمد النويهي ج١ص ١٥٢ — الدار القومية للطباعة والنشر .

٠٠٠/س.ق/٠٠٠

ومشاكلها ومشاغلها فيدفعون نوقهم الى المضي الى أغراضهم النشيطة في الحياة من سفر الى الممدوح أو اسراع الى الملاهي والملذات أو فخر بقبائلهم وأنفسهم أو هجاء للاعداء .

ويفتهي القول . . . وهذه التجربة الصادقة الحدوث المستمرة التكرار الحقيقة الالم بما أضيف اليها من اداء شعري بسيط لا يصعب تقبله من أن المحبوبة هي التي بادرت بالرحيل ، هي اذن منشأ هذا النسيب وسبب تكرره في افتتاح القصائد(١) .

ويدعم الدكتور النويهي ماذهب اليه بالوقوف عند نسيب الحادره ويختار قصيدته :

بكرت سمية بكرة فتمتع وغدت غدو مفارق لم يربع

ويقول : انه يقنعنا بصدقه التام ويحمل الينا مرارته عبر القرون ولا يدع لنا مجالا لتشككنا في أن الشاعر يتحدث عن تجربة واقعة حدثت له مع فتاة معينة . وانه يستحضر هذه التجربة بتفاصيلها الحية وهذه المحبوبة بشخصيتها الحقيقية ساعة نظمه الابيات ولا يكتفي بمجرد اتباع التقليد المأثور واجترار المعاني المكرورة (٢) .

ويرى الدكتور شكرى فيصل في أن رأى ابن قتيبة لا يجعل الغزل الذى نلقاه مبثوثا في الشعر الجاهلي تعبيرا أصيلا عن حياة الشاعر الوجدانية ولا فيضا عفويا مصدره عواطفه ، ولا يجعل منه تنفيسا عن همومه وجلاء لا ٔساه ، وانما هو يجعل هذا الشعر " صناعة " مقصودة يلجأ اليها الشاعر في شيء من التعمد فيدغدغ به عواطف السامعين ويستدعي اليه أسماعهم ويميل نحوه قلوبهم ويوطيء بذلك لاغراضه الاخرى (٣) .

يقول : وما الوقوف على الاطلال الا ثمرة من ثمرات هذه البيئة المتنقلة التي يحياها العرب البادون ، ويرى أن هذه الظاهرة قد اتخذت اكثر ماتستطيع أن تتخذ من حيز في شعر الغزل الجاهلي اذ وقف الشاعر حيث كان يقف وشهد ملاعب حبه ومغاني أحبته ، وتعرف اليها من وراء هذه الاثار الضئيلة وبكى عندها حيث لم يستطع الا البكاء وتعزى حيث لم يستطع الا العزاء (٤) .

---

(١) - الشعر الجاهلي - محمد النويهي - ج ١ ص ١٤٩ و ١٥١ الدار العربية للطباعة والنشر مصر

(٢) - = = = = ج ١ ص ١٦٤

(٣) و (٤) - تطور الغزل شكرى فيصل ص ٢٥ و ٦٧

ويلتقي الدكتور شكري فيصل بنجيب محمد البهبيتي في نظرته الى الافتتاحية الغزلية في القصيدة الجاهلية والذى يرى أن الشاعر لا يقصد به الى موضوعه ، وانما يقصد به الى غير ذلك مما يهم الشاعر من أمره ويأخذ عليه نفسه ، ويقول : من هنا يأخذ ذلك الاستفتاح الغزلي للقصيدة الجو الذى يعيش به الشاعر والذى يملي عليه شعره . فالمرأة في ذلك رمز ، وأسماء النساء أسماء تقليدية تجرى في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها (١) .

وقد تناول الدكتور عز الدين اسماعيل هذه الظاهرة في مقال له نشرته مجلة الشعر رد" فيه على ابن قتيبة بقوله : نحن نذهب منذ البداية الى أن تفسير ابن قتيبة ليس صحيحا أو هو على الاقل ليس كافيا ... يكفي أن نتذكر حقيقة على جانب كبير من الاهمية وهي أن الالتزام بهذا التقليد في مستهل القصيدة كما يؤدى وظيفته التي نص ابن قتيبة عليها قد جعل هذه المقدمة مع مضي الزمن شيئا ممجوجا ذلك أن حقيقتها الاولى كانت قد توارت كلية خلف التفسير الذى تقدم به ابن قتيبة ومن ثم كان من الطبيعي أن نجد شاعرا صادق الحس مثل ابي نواس يشعر بتفاهة هذا التقليد لتفاهة الغرض المطلوب منه الذي حدده ابن قتيبة فاذا به يهاجم التقليد وضرورة التزامه مركزا حملته على الجزء الاول من هذا التقليد وهو الوقوف على الاطلال حيث يقول :

قل لمن يبكي على رسم درس ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ واقفا ماضر لو كان جلس

أو يقـــول :

عاج الشقي على رسم يسائله ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ وعجت أسأل عن خمارة البلد

وغير ذلك من نقده اللاذع لهذا التقليد ، أما الجزء التالي من التقليد وهو الحديث عن الحب فكلنا يذكر كيف رفضه المتنبي في هذا التساؤل الناقد :

اذا كان مدح فالنسيب المقدم ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ أكل فصيح قال شعرا متيم

ويرى الدكتور عز الدين اسماعيل أن هذا النقد موجه الى الشعراء غير الجاهليين الذين التزموا بهذا التقليد والى النقاد أنفسهم وعلى رأسهم ابن قتيبة .

(١) — تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجرى ، نجيب محمد البهبيتي ص ١٠٠ .

.../س.ق/...

من الذين لم يحسنوا فهم الظاهرة والذين الزموا بها المحدثين من الشعراء ، ورغم قبولنا لهذا التفسير الذى أتى به الدكتور عز الدين اسماعيل في هذا المقال الا أنه لم يأت بعد ذلك بجديد وانما كان يكرر ذلك التفسير الفلسفي الوجودى الذى فسّر به فالتر براونه المستشرق الالماني ظاهرة المقدمات في ردّه على ابن قتيبة، وكل ما أضافه الدكتور عز الدين اسماعيل الى تفسير براونه أنه أضاف للظاهرة تفسيرا من علم النفس التحليلي حين يقول : " في الوقت الذى عدّ فيه ابن قتيبة هذا النسيب أداة فنية موجهة الى الخارج ، الى قلوب المتلقين وأسماعهم ، نرى على العكس . أن هذا النسيب كان تعبيرا يجسد لنا ارتداد الشاعر الى نفسه وخلوه اليها ، وهو بذلك يعد الجزء الذاتي من القصيدة الذى يعبر فيه الشاعر عن موقفه من الحياة والكون من حوله .

فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي كانت تنطوى في نفسه على عناصر خفية أحسها الشاعر احساسا مبهما وقدر موقفه منها ، وربما كان من أبرز هذه العناصر الخفية التي اصطدم بها مع ذلك حسه بالتناقض و " اللاتناهي " والفناء " ومن أجل هذا وفي اطار هذا الاحساس لم يكن الشاعر ليشعر بأى اطمئنان ازاء الحياة فلم تكن هناك نظرية واحدة تفسر له هذه العناصر الحيوية المختلفة وتشيع في نفسه شيئا من الراحة ، والطمأنينة كما حدث بعد ظهور الاسلام " (١) .

ويتابع ما ذهب اليه قائلا : ولا شك أن كثيرين من شعراء الجاهلية قد استهلوا قصائدهم بهذا النسيب ، ولكنهم لم يصنعوا ذلك فيما يبدو بدافع المحاكاة والتقليد أو الالتزام بالتقاليد ، كما صنع الشعراء في عهد الدولة الاسلامية ، وانما هم قد صدروا في نسيبهم عن مشاعر صادقة كامنة في نفوسهم تمثل نوعا من القلق الوجودى الذى يبدو طبيعيا في عصر كالعصر الجاهلي .

فهذا القلق ازاء الكون وازاء مصيره لم يكن في ذلك العصر ولا يمكن أن يكون مجرد مشاعر فردية تعتمل في نفس انسان دون آخر ، وانما هي مشاعر مشتركة تمثل موقفا انسانيا مشتركا .

الشاعر الجاهلي قد جمع في قطعة النسيب عنصرين احدهما يذكر بالفناء وهو الاطلال والاخر يذكر بالحياة وهو الحب .

---

(١) — مجلة الشعر ص ٦ عدد فبراير ١٩٦٣
(٢) — مجلة الشعر ص ٨ و ٩ عدد فبراير ١٩٦٣ .

والتناقض الذى تمثله قطعة النسيب ليس تناقضا لفظيا أو فكريا ، وانما هـو تناقض وجودى يتمثل في واقع الحياة كما يتمثل في كيان الفرد (١) ، ولا بد لنا من الوقوف على ماجاء به الدكتور عز الدين اسماعيل،واني لا رى أن ماجاء به ينطوى على كثير من التعميم .

١ — ان ماجاء به ، ان صح — لاينطبق على المقدمة في القصيدة الجاهلية وانما هو يتجاوزها بالضرورة لتصبح القصيدة بكل مواضيعها تدور في فلكه — والا فما معنى أن نحمل مقدمة القصيدة كل هذه المعاني بينما تسقط من حسابنا بقية أجزاء القصيدة ولا نرى بها شيئا من هذه المعاني .

٢ — ثم ان صدق هذا التحليل على قصائد بعينها هي من الطور الجاهلي الاول فليس من الضرورى أن تنطبق على ماجاء لنا به العصر الجاهلي من شعر ، ولئن كانت هذه المقدمة تعبيرا عن موقف من الحياة والكون عند شاعر كامرىء القيس أو طرفة مثلا،فليس من الضرورى أن يكون / لبيد / المتأخر نسبيا عنهما ، قد عبر عن ذات الموقف في قصائده .

٣ — واني لاعجب كيف يضع في حسابه أن جميع الجاهليين كانوا فلاسفة حتى التقوا في مقدماتهم على هذا التفسير الوجودى ، ثم ألا يحق لنا أن نتساءل كيف اتفق جميع الجاهليين على هذا المنحى الفلسفي الذى حملوه مقدمات قصائدهم ؟

٤ — وأخيرا،انى لا رى في اطلاق تعبير " الوجودية " على ذهنية هي للدكتور عز الدين اسماعيل ومن قبله براونـه ،أن الجاهلي انطلق منها في مقدماته — اني لا أرى في ذلك تعبيرا فضفاضا ... وتحميلا للجاهلي فوق مايطيق .

أما الدكتور يوسف خليف فهو يرى أن مقدمة القصيدة الجاهلية لم تكن في حقيقة أمرها أكثر من فرصة أتاحتها التقاليد الفنية الموروثة ليتخفف فيها الشعراء من الالتزامات القبلية التي يفرضها عليهم " العقد الفني " بينهم وبين قبائلهم ، ويفرغوا للتعبير عن ذواتهم وشخصياتهم في محاولة جاهدة لتحقيق وجودهم الضائع في زحمة هذه الالتزامات (٢) ويلتقي مع الدكتور عز الدين اسماعيل في أنه يرى فيها مصنع القسم الذاتي من القصيدة ، ولكنه يختلف معه في تفسير هذه الذاتية ، فبينما يراها

(١) — مجلة الشعر ص ٨ و ٩ عدد فبراير ١٩٦٣
(٢) — مجلة المجلة ، العدد ١٠٠ ص ٣٨ ١٩٦٥

.../س.ق/...

الدكتور عز الدين جزءاً ذاتيا يعبر فيه الشاعر عن موقفه من الحياة والكون من حولـــه ، يراها الدكتور خليف قسما ذاتيا في القصيدة الجاهلية التي كانت خضوعا لطبيعـــة الحياة في مجتمع القبيلة ووسيلة من وسائل الاعلام "" للقبيلة التي كان الشعـــراء يرتبطون بها كما يرتبط سائر أفرادها بذلك "" العقد الاجتماعي "" الذى كان القدماء يطلقون عليه اسم "" العصبية "" ويرى أن هذه المقدمة قد اتجهت اتجاهات ـ مختلفة مردها الى ثلاثة دوافع أساسية : الحب والخمر والفروسية . وهـــي نفسها الوسائل التي كان الجاهليون يحاولون عن طريقها حل مشكلة الفراغ فـــي حياتهم وتحقيق وجودهم أمامها .

ويقول "" من هنا ارتبطت هذه المقدمة عادة بحديث الخروج الى الصحراء للرحلة أو الصيد ، وهو خروج كان بدوره وسيلة اخرى من وسائل حل هذه المشكلة ـ ويرى أن هذه المقدمة ان وجدت هذا الهوى الشديد في نفوس الشعراء الجاهليين فلارتباطها ببيئتهم المادية وطبيعة حياتهم الاجتماعية اذ هي تعبير عن تلك الظاهرة الطبيعية في المجتمع البدوى ظاهرة "" الحركة "" التي كانت نتيجة طبيعية للتفاعـل الحتمي بين البيئة والحياة "" (١) . وبذا يكون الدكتور خليف قد وضع مقدمة القصيدة العربية القديمة في وضعها الطبيعي بالنسبة للحياة الجاهلية ، وفسرها تفسيـــرا واقعيا مرتبطا بطبيعة البيئة التي ظهرت فيها من ناحية ، وطبيعة الحياة الاجتماعية التي عاشت في ظلها من ناحية اخرى .

أما الدكتور مصطفى ناصيف فله في ظاهرة المقدمات تفسير آخر مختلف فهـــو يرى "" أن الشاعر الجاهلي قد جعل نقطة البدء في تفكيره البكاء على الحياة وأن هذا البكاء قد أخذ شكل الطقوس الجماعية . . . ويقول : أصبح العقل العربي فـــي العصر الجاهلي مشغولا بفكرة الموت التي تتجسد في الطلل . الطلل كان بالامس دارا عامرة بالبشر وصناع الحياة ، لم يكن هناك مايعكر صفو الحياة ، ولكن الرحيـــل يطرأ دائما على موقف الانسان . وأن الرحلة نغصّت شعور البدوى الفنان بالحيـــاة وجعلته يؤمن بأن هذا العنصر المستمر هو الذى يغني "" الحب والايمان .

النؤى ، والاثافي والاحجار كل اولئك أشبه بالعظام النخرة المتخلفة عـــن رفات الموت ، هذه عظام الحياة يجدها دائما موضوعه أمام عقله حيثما التفت ولولا هذه العظام ما وجد الشاعر شيئا يستحق الصيحة أو البكاء أو استيقاف صحبه أو التحدث عن نفسه ، الذهاب يجعله يشعر أنه وحيد لذلك يلتمس اثنين ، يريد أن يشعـــر

(١) ـ المجلة العدد ١٠٠ ص ٣٥ عام ١٩٦٥ .

. . . / س.ق / . . .

بالقوة وهو يستلهم كل أسباب التأييد ، ولكن الاخر نفسه فيما يظهر يعاني من مثل مايعانيه الشاعر " (١) .

ولنا اعتراض على ماجاء به الدكتور ناصيف من تفسير للمقدمات ، فمع احترامنا لتفسيره الذى يرى به أن صورة البكاء على الاهل والاصدقاء الذين ارتحلوا عن الشاعر الجاهلي مرتبطة بشكل أو بآخر ، بفكرة الفناء أو الموت لديه ، وأن الموت ، يضعه وجها لوجه مع مأساة الفقد الكبرى مايجعله يفسد عنصر الاستقرار عنده . . . ونقول على الرغم من قبولنا لهذا التفسير لكونه ينطبق على بعض ظواهر هذا الشعر الا أن الدكتور ناصيف هنا قد تجاوز بما ذهب اليه في هذا المجال القضية الاساسية المطروحة . . . حيث أنه ذهب الى أبعد ماينبغي في التركيز على فكرة الموت .

فالقضية عند الانسان الجاهلي لم تكن قضية الانسان المستسلم للموت والمفكر فيه باستمرار ، هذا التفكير الذى أوصله الدكتور ناصيف الى درجة الالحاح المرضي . .

واذا كانت فكرة الموت هي التي بقيت تضغط على ذهن الجاهلي فكيف نفسر تمسك الجاهلي بمبدأ القوة وكيف نفسر تحديه لبواعث الموت والهلاك ؟ . . . ثم لم كان عنصر الصراع هو الغالب على روح القصيدة الجاهلية ؟ !

هذه المسائل المرتبطة بالوجود والانسان والموت وما بعد الموت ، لم تسيطر على العربي هذه السيطرة ، بل على النقيض من ذلك ، فقد كان العربي عمليا في معركة التفكير بالموت ، وكان مصرا على أن يخوض معركته مع الحياة بجدارة ، واستبسال . فالجاهلي كان يسخر كل قواه لمجابهة الموت والقضاء عليه ، ونستطيع القول ان الشعر الجاهلي سواء في مقدماته أو في بقية اغراضه كان تركيدا على هذه القيمة الايجابية . من هنا لم يكن الضعف الانساني ليتحكم فيه ويستنفد قواه ، ربما يضعف انسانيا ، ولكنه لا يجعل لحظة الضعف تسيطر عليه في حال من الاحوال ، من هذا المنطلق نستطيع أن نفسر العديد من صور التخلص التي شاعت في القصيدة الجاهلية كما في قول امرىء القيس :

فدع عنك ذا وخل الهم عنك بجسرة ذمول اذا صام النهار وهجرا (٣)

---

(١) — دراسة الادب العربي د . مصطفى ناصيف ص ٢٣٧ و ٢٣٨ و ٢٣٩ .
(٢) — دراسة الادب العربي د . مصطفى ناصيف ص ٢٣٧ و ٢٣٨ و ٢٣٩ .
(٣) — ديوان امرىء القيس ص ٦٣ .

. . . / س ق / . . .

في هذا شعور بالقوة والسيادة والسيطرة وتنميه من الشاعر الجاهلي بأنه لا يجعل لحظة الضعف مسيطرة عليه وأنه يملك دائما زمام نفسه ويتحكم في قواه . ولو اجتمعت صورة الموت في المقدمة الطللية مع صورة الحياة فان صورة الحياة في النهاية لابد وأن تنتصر لتكون هي الغالبة . والشاعر الجاهلي حريص على الحياة وان الحفاظ على الحياة هي مشكلة الجاهلي وغايته ، والشعر الجاهلي في كل صورة ما هو الا تأكيد لحقائق الحياة الايجابية .

وقد نكون مع الدكتور ناصيف بأن المقدمة الطللية قد ترمز في شكل من أشكالها الى الموت ، لكنه كان عليه أن يشير الى أنها ترمز في جوانب أخرى الى صورة الحياة وتوءكدها . فصورة الحياة كانت دائما نابضة في مقدمة القصيدة الجاهلية وتقف جنبا الى جنب مع صورة الموت ، لكن ارادة الحياة كانت دائما هي المنتصرة والغالبة .

وليس في الشعر الجاهلي ترحيب بالموت يأسا من الحياة ، ان رحب الجاهلي بالموت فهو من باب تمجيد الحياة . وستبقى صورة الجاهلي في مقدماته صورة صادقة للمكافح الدوءوب في سبيل الحياة .

ومهما يكن من أمر فالمقدمة الطللية هي نتيجة طبيعية لموقف الشاعر الجاهلي من الحياة ، ولم يكن صدورها عنه بالامر المستغرب فهي ظاهرة طبيعية في شعر انسان مرتحل أبدا . من الرحلة وواقع الارتحال نبتت المقدمة الطللية ووجدت مناخها الطبيعي . في تلك المقدمة عبر الجاهلي عن الواقع وانطلاقا من سعيه الى تأكيد وجوده وذاته كان يترك أحبابه ويروح مرتحلا .

ولقد شكلت الرحلة في القصيدة الجاهلية البداية للمكان وذكر الاحباب والشعور باحساس الفقد الذى هو به . من هنا بدأ البكاء على الاطلال حقيقة واقعة تفرضها الرحلة أو النقلة التي كانت ظاهرة لا مفر منها أمام قسوة الطبيعة وتحدياتها ... . جفاف ... جفاف ... وسعي وراء الحياة ... ومنابع الحياة . ثم كانت في ذات الوقت تعبيرا عن معان انسانية ترتبط بالشعور بالفقد والحنين الى المكان المعبر عن ارتباط الانسان بالانسان . والمكان شيء غني جدا بالمشاعر وحافل بها ، لارتباطه بوجود الانسان وذاته . ولقد ظل المكان في القصيدة الجاهلية وعاء لمشاعر شتى ورمزا لمشاعر الحنين والفقد والحب والخوف من الزوال السريع الناشيء عن المشكلة الكبرى مشكلة عدم الاستقرار . فالشاعر في بكائه لعله يبكي عدم الاستقرار وبمعنى آخر يبكي هذا الارتحال المستمر .

... / س.ق / ...

وهذا البكاء نفسه يمكن أن يولد الإباء (الدعاء) بمعان عديدة عرضنا لبعضها . وكان منها البكاء على الحياة ومن هنا نستطيع أن نقول ان حقيقة المقدمات قد تتضمن الواقع والخيال معا ، الحقيقة والمجاز ، وهذا هو السر الذى جعل بعض النقاد يجرون في تفسيرهم لهذه الظاهرة وراء التفسيرات الرمزية لانها ممكنة . من هذه التفسيرات أننا لانستبعد أن يكون العربي في بكائه الديار ينعي حظا تعسا وعمرا خائبا كـان السفر والترحال قدرا فيه ، وكان الشيب وعبث الليالي حظا مقسوما عليه وتبقى الاثافي والنوى والاطلال البالية عندى رمزا للماضي الذى عبر عنه الجاهلي في مقدماته والذى لم يكن يقوى على انتزاع نفسه منه . من هنا كنا نرى أن الماضي كان يحتل حيـــزا كبيرا من تفكيره ولعله كان يشكل حضورا كاملا يسيطر عليه ، ويراه في كل ماحوله ، ولعله في مخاطبته للطلل كان يحاور النفس في معنى الحياة ويلتمس لنفسه العون ، والطلـــل عنده كان مرتبطا دائما ، وهذا شيء طبيعي ... بالماضي الذى لايستطيع رده .

وحقيقة اخرى في حياة الجاهلي لابد وأن نسوقها في توضيحاتنا لتفسير ظاهرة المقدمات ألا وهي ارتباطه الوثيق بالارض والمرأة والقبيلة ، وعندما نفهم العلاقـــة المتأصلة بين هذه الجوانب الثلاث في حياة عربي الصحراء ندرك لم كانت تأخـــذ هذا الحيز الكبير من تفكيره حتى افتتح بها قصائده . أولم تكن تغرقة تلك المواجـــد والشجون كلما عن " له التذكار أو كلما همّ بالرحيل ؟

الارض والقبيلة والمرأة ... كانوا دائما ثالوثه المقدس . أما المرأة فمـــا كانت لتغيب عنه أبدا يشجيه ذكرها ويؤرقه بعاده عنها ، وهو أتعس مايكون حيــــن تخب به المطايا ليصير في رحلة طويلة لايعرف منتهاها .

من هنا وحين نعرف ماتشغله المرأة الحبيبة الام في حياة الرجل الجاهلي ، نلتمس له العذر حين يراها نصب عينيه في الحل والترحال أو حين يخطفها منه الرحيـــل الآثم فيقف على آثارها باكيا أو مستبكيا .

والمرأة دائما كانت تمثل لدى العربي عنصر الاستقرار النفسي والحسي ، وكـم من مرة تنكرت له الحياة ففزع الى امرأته فوجد فيها رمز التجديد والعطاء والاستمرار . وحين كان يجف لديه ضرع الحياة كان يفزع الى امرأته فيجدها المعطاءة دائما وكأنها كانت تشكل لديه الوجه الاخر الخيّر الثابت في عالم صعب متغير مليء بالتناقضات والتحولات ، ولذا ظلت دائما واحة صحرائه يستروح في ظلها من عناء سفر طويل لم يكن يدرى منتهاه .

ونستطيع أن نقول إن علاقة الشاعر بحبيبته كانت تشكل لديه المعادل الموضوعي لعلاقته بقبيلته وأرضه ، لذا فقد جاءت افتتاحياته في أغلبها تؤكد انتماءه لهــذه

.../ص.ق/...

المرأة القبيلة الأم . هذا من جانب ، ومن جانب آخر فاننا نرى في هذه المقدمات جزءا من نظرة الشاعر الجاهلي الى الحياة وحقيقة الوجود وتقلب الزمان ، ونستطيع أن نقول ان الشاعر الجاهلي لابد وأن يكون قد استوعب تجربته مع الحياة . وما هذه الافتتاحيات سوى تفسير للحياة نفسها ، كما يراها الجاهلي من وجهة نظره . فيض وزاخر من العواطف والاحزان تصطرع في نفس شاعرنا الجاهلي كانت تجد متنفسها في هذه المقدمات . . . انها الحياة بهمومها ومواجعها لاتضغط عليه وحدة بل تضغط بالضرورة على كل من تعايش معه .

ومن هنا وجدنا شاعرنا الجاهلي كثيرا مايلتفت الى صحبه في مقدماته انها ليست مشكلته وحده . . . وليست همومه ومواجده وحده . . . انها هموم ومواجد سامعة ورفيق دربه فليستأنس بها هو وصحبه . وهل أروع من حديث النفس لاسيما حين يكون غناء أو شدوا ، وبذلك يكون التفاته الى صحبه اشراك منه لهم في هذه الهموم الواحدة . وبعد ذلك يحق لنا أن نتساءل عن السبب الذى من خلاله اتخذ الشاعر الجاهلي من هذه المقدمات ساحة عريضة تكثف كل هذه التفسيرات التي سقناها والتي شكلت في مجموعها مواقف عامة تلتزم بها مطالع القصائد فيما بعد . بتصورى أنه لم يكن بوسع الجاهلي فيما بعد أن ينسلخ بقصيدته عن هذا الموروث الشكلي للقصيدة العربية لما فرضته تقاليد القول من قواعد صارمة كانت أساسا في النظم والاداء . . ولعل الشاعر الجاهلي كان يرتاح في نهجه هذا لسببين : ١ - لكون هذا التقليد غدا عرفا وكان بمثابة قاعدة عامة للقصيدة ليس بوسع الشاعر أن يتجاوزها ٢ - قد يكون الشاعر الجاهلي قد ألف هذه الهدايات ، والفه هذا هو الذى جعل عواطفه تنساب فيها حارة صادقة .

وليس لنا الا أن نقول ان الرحلة كواقع محتوم قد نغّصت شعور البدوى الفنان بالحياة وهذا ماانعكس على مقدمات قصائده التي كانت الرحلة تشكل بداياته العريضة في القول . ومن هنا فقد جمعت مقدمة الشاعر الجاهلي بين عنصرين هامين من عناصر التركيب النفسي عند الجاهلي يعكسان نمطا من الحياة مفروضا عليه .

١ - الطلل يذكره بالرحيل . . . رحيل كل شيء . . . انطلاقا من رحيل مرتبط بقطرة الماء وانتهاء الى رحيل عام متجسد بالموت .

٢ - الحب ، وهو من أنصع الحقائق في حياة الجاهلي ، ولعله كان واحته الطبيعية ثم هو مهدد بالزوال .

فالمقدمة من خلال هذين المعنيين نتيجة طبيعية لواقع ينغمس الجاهلي فيه قهبا غسم في أساسه على الرحيل المفجع والداعي الى الصرخة وان لم تكن مجدية . من هنا سيطر شعور الفقد عليه لما احتله من حيز واسع من تفكيره وعقله وعواطفه جعله يبدو ظاهره طبيعية في مقدمات قصائده .

الرحلة في القصيدة الجاهليـــة

لئن كان الشعر الجاهلي كما يقول ادونيس شعر شهادة ، وان لم تكن غاية الشاعر العربي أن يغير العالم أو يتخطاه أو يخلق عالما آخر وكانت غايته أن يتحدث عن الواقع ويصفه ويشهد له [(١)] ، فان الرحلة بما تشكله من مدلولات حرية بـأن تشكل الجزء الاكبر من هذا الواقع وتشهد له فيه . ويذهب ادونيس في المصدر نفسه الى أن هذا العراك الدائم والهجرة ليس الا اشكالا من رفض العالم الخارجي لدى الجاهلي وأن في هذا الرفض مجرد وسيلة لاشباع الذات لديه وتوكيدها [(٢)] .

في حين أن الشاعر الجاهلي لم يرفض العالم الخارجي بل على العكس من ذلك حاول التكيف معه وغالبا ما حاول الانتصار عليه. من هنا فان مظاهر الوحشيـة للحياة في العصر الجاهلي لم يرفضها شاعر تلك الفترة بل تقبلها وعاشها وسعى للتغلب عليها . الشاعر الجاهلي حالا ومرتحلا استوعب حياته القاسية وحاول جاهدا أن يكافح من أجلها لذلك لم يرفض الواقع وانما عاشه وتمثله وخاض تجربة الحياة ببطولة . والشاعر الجاهلي تعود أن يرجئ الحديث عن ناقته بعد أن يفرغ من مطالع قصائده ، فاذا ماأراد أن يتحول في مقدماته الى الرحلة خبت به المطايا نجود وشعاب ، وتفرقت فيها سبله وأهواؤه وأسمعنا من خلالها هذا الانين الخافت من عناء السفر وذلك الشوق الجامح من تفرق سبل الاحباب والخلان ، من هنا كنا نراه كثيرا مايتوسل بالحـزن والحب والفرار من الديار المهجورة للتحول الى الناقة .

ويحدثنا النويهي عن صورة شائعة من صور التخلص عند الجاهلي فيقول : " ويشتد بالشاعر حزنه وألمه على فراق حبيبته فلا يرى منهما الا أن يعلو ظهر ناقته فيسرع عليها ، اما الى اللحاق بتلك القبيلة المهاجرة واما الى الفرار من الديـار المهجورة التي هيجت عليه تلك الذكرى الاليمة وعلى كلا الزعمين يتيح له هذا التخلص أن ينتقل الى وصف ناقته وأسفاره على هذه الناقة " [(٣)] . وثمة صور أخرى للتخلص واسمة الانتشار ، منها أن الشاعر يصف في بدايتها الارض الموحشة ، وقد استوطنها الجن والخوف والعطش والسراب والبوم ، ثم يزعم أنه قطعها على ناقته التي لا تعرف الكلل ، كما يقول زهير بن أبي سلمى :

---

(١) — مقدمة الشعر العربي — دار العودة ص ٢٦ أدونيس
(٢) — = = = =
(٣) — الشعر الجاهلي ج ١ ص ٣٢٢ .

لمن الديار بقنة الحجر أقوين من حجج ومن شهر
لعب الزمان بها وغيرها بعدي سوافي المور والقطر
قفرا بمندفع النحائت من ضفوى أولات الضال والسدر
دع ذا وعد القول في هرم خير البداة وسيد الحضر (١)

ولقد صور لنا الجاهليون رحلاتهم ووصفوها فأبدعوا وصفها ، وجرت على شفاههم أصوات تكاد تكون واحدة راسمين لنا من خلالها صورا صادقة وحيّة عن حياة الصحراء وأحوالها .

ولنا الان أن نتساءل . . . أصحيح مايراه بعضهم في أن الشاعر الجاهلي كان يرى في حيوان الصحراء فرصة طيبة للتأمل والتفكير في أمور الكون والحياة والموت وما يعد به الدهر أو يأتي به على غير موعد من خيبة ؟ أم أن الشعراء أرادوا بأحاديثهم عن حيوان الصحراء من جملة ما أرادوا على حد تعبير الدكتور النويهي: "أن يكشفوا من علمهم الواسع بأحوال الصحراء ، وملاحظتهم الطويلة لظواهرها وأحداثها وخبرتهم الدقيقة بما تعج به حياة الحيوان والنبات وقدرتهم الكبيرة على الوصف الحي لما يسجلون من صور وما يؤدون من عواطف " (٢) .

ولنستمع الى الكفراوى وهو يرسم لنا حدودا لتلك العلاقة المتأصلة بين العربي وناقته متسائلا : " أليست ـ الناقة شريكة العربي ؟ " في مسراته وأحزانه ومعوانه على بلوغ مأربه وامضاء همومه ؟ ويقول : " بذا قويت الرابطة بينهما حتى ليكاد يناجيها بخلجات نفسه وتناجيه " (٣) ولقد استطاع الجاهلي أن يسمو بناقته بما خلع عليها من فيض مشاعره الانسانية الاصيلة من حزن وشوق وحب ، وكثيرا ما سمعناه يناجيها كما يناجي حبيبته ، وأكثر من ذلك فقد شبه حبيبته بها . ولا ننكر في هذا المجال ماكان للابل من مكانة كبيرة عند العربي وصلت في كثير من الاحيان الى حد التقديس .

يقول الدكتور مصطفى ناصف " لدينا في القصيدة الجاهلية عدة رموز أساسية أولها الطلل وثانيها الناقة . الناقة تبدو حافلة بالحياة والقوة عادة . . . انظر الى تطور القصيدة ترى احساس الشاعر بفكره المصير . . . الناقة تبدو حافلة بالحياة والقوة كل ما فيها يحمل طابع القداسة من أجل ذلك يقف عند كل عضو فيها ، ولو أن

---

(١) ـ ديوان زهير ص ٢٧ دار صادر
(٢) ـ الشعر الجاهلي د . محمد النويهي ٢/ ٧٧٣
(٣) ـ الشعر العربي بين الجمود والتطور ـ عبد العزيز الكفراوى ص ٣٧

. . . /ص.ق/ . . .

الناقة لاتحمل معنى روحيا خاصا لما كان في وسعنا أن نفهم هذا الوقوف المتأني عند كل عضو فيها " (١) . ويرى أن " الناقة في الشعر الجاهلي الرمز الثاني للحياة التي يعبث بها الموت " (٢) .

ويرفض ناصف مايراه البعض الباحثين من أن الشاعر الجاهلي في وصفه الناقة انما يدلل على دقة ملاحظته ككل بدوى .

ولو أردنا أن نقف على ماذهب اليه الدكتور ناصيف فاننا نؤيد مارتآه في أن الناقة هي رمز الحياة لدى البدوى وأداته لتجاوز الواقع كما نشهد معه ، على ضوء ما احتلته الناقة من مكانة لدى الجاهلي ، نشهد أن تكون الناقة تحمل معنى روحيا ، خاصا دلت عليه دقة الوصف وروعته ، وأباته ذلك الشغف الذى ملأ جوانحه بها ، اما أن تكون الناقة الرمز الثاني للحياة التي يعبث بها الموت فان مايدلل عليها /سعي الجاهلي أن تكون جميع صور الناقة في شعره تمثل الصراع ضد الموت وتمثل كل تحديات الموت و جعلها المنتصرة أبدا .

ويتساءل الكفراوى عن موقف الجاهلي من الناقة قبل أن يصير الشعر مطية للكسب يقوله : " وما كان الغرض من ذكرها مع أنهم لم يكونوا اذ ذاك أمام سادة يمتدحونهم ويعرضون لهم ماتحملوه في سبيل الظفر برؤيتهم من مشاق وأهوال ؟ . ولندعه يجيب بنفسه على ماطرحه من تساؤل يقول : " ان أحاديث الناقة والضرب بها في عرض الصحراء وكبد البادية قد ورد كثيرا في شعر الجاهليين الاوائل على أنه نوع من تلك المغامرات الحبيبة الى نفوسهم . فهم يستعيدون بذكر الناقة والصحراء عصر المخاطرة والفتوة والشباب الذى تركوه وراء ظهورهم ، وهو لذلك جزء مكمل لما بدأه الشاعر من الحديث عن عواطفه وذكرياته أثناء الحديث عن المرأة . . . ويستدل على ماذهب اليه بمالك بن الريب في تلخيصه لامانيه حين حضرته الوفاة :

ألا ليت شعرى هل أبيتن ليلة بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

ويستدل أيضا بأبيات لامرىء القيس يقول فيها : فان امرأ القيس قد قطع كل جدل حول هذا الموضوع بأبياته التي عدد فيها هوايته في الحياة ، وجعل الضرب بالعيس في مناكب الارض احدها وذلك اذ يقول :

---

(١) — د . مصطفى ناصف دراسة الادب العربي ص ٢٤٢
(٢) — = = = = ص ٢٤٣

.../س.ق/...

وأصبحت ودعت الصبا غير أنني | أراقب خلات من العيش أ يهما (١)
فمنهن قولي للندامى ترفعوا | يداجون نشاها من الخمر مترعا
ومنهن ركض الخيل ترجم بالقنا | يبادرن سربا آمنا أن يفزعا
ومنهن نص العيس والليل شامل | تيمّم مجهولا من الارض بلقعا
خوارج من برية نحو قرية | يجدون وصلا أو تقربن مطمعا
ومنهن سوقي الخود قد بلها الندى | تراقب منظوم التمائم مرضعا (٢)

ولا بد لنا من وقفة نرد بها على ماجاء به الكفراوى من تفسير لشعر الناقة في القصيدة العربية . نحن معه في أن شعر الناقة قد يكون فيه استعادة للفتوة والشباب عند هذا الكهل الذى اعتلاها ولكن ماقولنا في هذه الكثرة الكثيرة من الشعراء الشباب الذين ورد ذكر الناقة على ألسنتهم ؟

لم تكن الناقة لدى الجاهلي متعة فحسب انها بالدرجة الاولى واقع ثم انها ضرورة بدونها لا تستقيم حياته ومن هنا احتلت الناقة لدى الجاهلي مكانا خاصا فشغف بها وتعاطف معها . ومن خلالها عبر لنا عن مناح كثيرة في صراعه مع الحياة . فالناقة هي الرحلة ، والرحلة هي الحياة ... من هنا كان لابد وأن ترتبط الناقة لدى الجاهلي بمعان كثيرة فهي رمز اللامرمه الخصبة بكل ماتحمله من معاني العطاء والحب والتضحية والقداسة ، وهي التي تعبر عن فكرة الفناء فهي اليوم معه في حله وترحاله ، ولعلها تفارقه غدا وتضور كهذا الطلل الدارس أو كهذه الحبيبة المفارقة ... من خلال الناقة كان يتفرع القول لدى الجاهلي ... ومن خلالها كان يعبر عن هموم ومشكلات كثيرة قد تكون عند بعضهم ذريعة يتوسل بها للوصول الى هذه الساحة العريضة من ساحات الحياة والشعر ، وتكاد تكون طريقة الجاهليين في ذلك واحدة فما أن يفرغ أحدهم من ناقته بعد اعطائها كل صفات الكمال والقوة والجودة حتى ينتقل الى تشبيهها بواحد من حيوانات الصحراء ليصبح هذا بدوره غاية أخرى من غاياته يعبر من خلاله كما عبر من خلال ناقته عن صراعه مع الحياة ... من اجل البقاء . ومهما يكن من أمر فقد ظلت الرحلة في القصيدة الجاهلية بوابة الجاهلي يعبر من خلالها عن رحلته المضنية في الحياة ويختار للتعبير عن ذلك قصة حمار الوحش أو ثور الوحش ، ومن خلال ذلك كما نراه يرسم لنا صورة صادقة

(١) — الشعر العربي بين الجمود والنقد — عبد العزيز الكفراوى .
(٢) — ديوان امرؤ القيس ص ٢٤٠ و ٢٤١ .

للتعبير عن حالته النفسية تعكس من طرف آخر صورة الحياة في نفسه ونظرته اليهــا وصراعه من اجل البقاء فيها ، والشاعر الجاهلي لا يريد بقصصه التعبير عن لحظتــه الحاضرة ، وانما هو في ذلك يتجاوز هذه اللحظة ليتوسل بها للتعبير عن صورة الحياة عامة كما يراها من مرآة نفسه ، وعن فهمه للصراع الذى يحكم هذه الحياة وموقفه منه . . والصراع في نظر الجاهلي كان دائما هو جوهر الحياة وقانونها الخالد . . . الصراع بينه وبين الطبيعة ، والصراع بينه وبين قبيلة اخرى . . . والصراع بين الطبيعـــة وحيوان الصحراء ، من هنا كان في حديثه لنا عن صراع الحيوان مع الطبيعة وغيرتــه على انا شـــــــــه ونجاته من الصياد يصور لنا قصته هو مع الحياة وبالاحرى فهو يضعنا وجها لوجه مع موقفه من الحياة . وعدا ذلك فالشاعر الجاهلي في قصص حيوانه كان يعبر عن تلك المكانة الكبيرة التي يحتلها حيوان الصحراء لديه ويشير الى تلك الوشائج التي كانت تربطه به . ومن خلال ذلك استطاع أن يكشف لنا عن علمــه الواسع بأحوال الصحراء وما تمتلىء به من حياة الحيوان والنبات حتى غدا وصف الحيوان فنا قائما بذاته يتباطــى الشعراء من ارتياد أجوائه وابراز مقدرتهم الفائقة علـــى الوصف الحي من خلاله . ونستطيع القول ان الناقة تشكل لدى الجاهلي دفعه الحياة انها المعبر والمنطلق الذى يعينه ويساعده على تجاوز الواقع المؤلم الى واقع أكثــر حرية وأكثر ايجابية ، انها وسيلته في رحلته الطويلة وهي التي تجعله قادرا علـــى مواصلة السير في الحياة، وهي مطيته الى توكيد قيمه ، وهي التي يجد بها الخلاص من أحد أزما تـــــــــه . انها المعبر الذى ينقله الى ما يريد أن يحققه .

بهذا المعنى كانت ارادة الجاهلي وناقته هما جسرة لتخطي الحوجز والعقبات وتوكيد القيم المطلوبة في الحياة . اذن كانت هناك علاقة ايجابية بين الجاهلي وناقته بمعنى أنه كان يخلع ذاته على ناقته باستمرار من هنا كانت ناقة الجاهل تمثل ذاته ،

ومهما قيل فان الناقة تشكل رمزا غنيا لموقف الانسان العربي من الحياة لانــه يعرضها للمواقف نفسها التي يقفها ، انه راكب لها متجشم لنفس مخاطرها ، وصــورة الناقة المنتصرة دائما في النهاية هي صورته من هنا ارتبطت صورة الناقة لدى العربي بأبعاد قدرته على تجاوز الهموم من ناحية ، والمعوقات من ناحية ، وصورة الناقـــة ما كانت لتنفك في كل صورها وأشكالها عن صورة الصراع مع الحياة .

في نهاية هذا الفصل لابد من التأكيد على أن القصيدة الجاهلية التي وصلت الينا مع بدايات التأريخ للعصر الجاهلي ، لم تكن سوى الشكل التام والناضج للقصيدة العربية القديمة ، ولو أن هذا الشعر قد غابت عنا بداياته ، فان بناء القصيدة الجاهلية

. . . / س.ق / . . .

وهيكلها العام ينبئ عن المراحل التي قطعتها حتى استوى لها هذا النظام التـام والبناء الاكمـــل .

لقد بقيت القصيدة القديمة في جميع مراحلها السجل الحافل لعالم الصحراء وانسان الصحراء . . . ونهضت بالتعبير عن كل مايتصل بشاعرها ابتداء من حبـــة الرمل وانتهاء بالقوى الخفية التي تحرك العالم من حوله .

لم يكن غريبا أن يجعل أول من قصد القصيد من الوقوف على الطلل مبتدأ له . فالطلل هو المكان الذى يستوطن الذاكرة ولا يبرح القلب . انه بالنسبة لبدوى الصحراء رمز الزمن الهارب والصفو الذى جرحه الرحيل .

وحين ترتبط الاطلال بذكريات الجاهلي وحاضره ، وحين تملك عليه عقله وقلبــه يفتتح بها صادقا حلو الحديث .

× × × × × × ×

× × × × ×

× × ×

×

. . . /س.ق / . . .

الفصــل الثانـــي

الخصائص الفنية للقصيدة الجاهليـــــة

لم تكن القصيدة الجاهلية لتنعم هذا الانباتالعبقري الخالد مالم تتوفر لها جملة من الخصائص الفنية التي جعلتها تتسنم هذه المكانة الجليلة في تاريخ أدبنـــا العربي ، تلك المكانة التي قامت أساسا على ماتوفر للقصيدة من أصالة وصـــدق تجسدت من خلالها روح ذلك العصر بكل مظاهره الطبيعية والانسانية ، فكانـــت القصيدة صورة أمينة لذلك العصر تختص به وتميزه ولا تزداد مع هرم الزمان الا جدة .

ان هذه الخصائص التي امتاز بها الشعر الجاهلي هي من التمازج والتكامل والتداخل بحيث أننا لانستطيع أن نضع حدودا فاصلة بينها لشدة اقتضاء الواحـدة للاخرى وملابستها لها . وأول مايطالعنا من خصائص هذا الشعر .

١ — صلته بالواقع والحيـــاة :

على رمال البادية العطشى ، وتحت هجير الشمس المحرقة ، فتح الشاعـر الجاهلي عينيه على ظمأ مرّ نازعه شح الحياة ريّه .. وبين الريّ والظمأ ، كانـــت بداية رحلة الجاهلي العصيبة في الحياة .. تلك الرحلة التي رسمت له حدود قضيته ودفعته لان يعيشها ويدافع عنها بكل ماأوتي من قوة .

طبيعة شحيحة خشنة ، قلما جادت برى أو كلأ ألقت بثقلها على كاهل الجاهلي فعاش همومها واصطلى بها ، وما كان له أن ينصرف عنها . من هنا وقف الجاهلي أمام مصيره ينشد ويعيش أبعاد قضيته فيكرس لها فكرة وعقله وأحاسيسه ويتسلح في سبيــل الذود عنها بكل ماوفرت له بيئته من أسلحة يواجه بها تحديات الحياة وصرختها . من ذلك برز الصراع كعنصر أساسي في حياة الجاهلي وتركيبه ، وغدا من أظهر معالم الحيـاة الجاهلية والسمة الخاصة بها ، وقد تمثل هذا الصراع في أوجه شتى كان من أبرزهـا صراع الجاهلي مع قوى الطبيعة الذى تجسد في بحثه عن الماء والكلأ ، وما تجشمه فـي سبيل ذلك من أهوال ومخاطر فرضتها طبيعة المسافات الشاسعة التي كان عليه أن يتحمل مشقة قطعها في القر والهجير اياما وليال كان خلالها عرضة للموت في كل لحظة ، اما على أيدي وحوش الغابة أو أن يواجه منيته وحيدا في المتاهات القفر ، من هنـــا

٠٠٠/س،ق / ٠٠٠

مرت الجماعة وأعلنت قيما وأخلاقا ومبادئ واجهت بها هذا الواقع لتحفظ حق الانسان في الحياة ، وغدت الرحلة سلاح الجاهلي الثاني ومعوانه على تخطي الواقع والملاءمة معه في آن واحد ، رحلة الجاهلي كانت قدرا ومصيرا . . وصورة الارتحال بقيت ملازمة لـه في كل صور حياته وأشكالها . وحينما تتوقف به المطايا كان لابد وأن تتوقف بـه الحياة . فالشاعر الجاهلي مرتحل أبدا . . . وحياته كلها منوطة دائما بامتطاء ظهور الابل والخيل . . من هنا كانت الرحلة متنفسا لمواجد وأشجان لم يكن يملك لها دفعا . . .

كون الرحلة قدر العربي ومجاله الحيوي جعل منها منطلقا أساسيا في تركيب القصيدة الجاهلية . وجعل من الشعر صدى لهذا الواقع المحتم والمفروض ، وكان بالتالي الالم والخيبة والبكاء واقعا تخلل حياة الشاعر وتفتق من خلال رحلته ، فعبر عنه بصدق فبكى وكان لبكائه مايبرره ، ووقف على الربع مناجيا الصحب والاهل والخلان وله في ذلك مايبرره ، وانساق وراء الناقة الغاية الوسيلة ، وغدا شعره من خلال ذلك مصورا أمينا لهذا الواقع المرتحل والقائم أساسا على الرحيل الناصب ، هذا الرحيل الذى أسهم في خلق عالم نفسي خاص بهذا الجاهلي تميز به شعره وكان صدى له .

ولعل قصيدة امرئ القيس الرائية من أكثر القصائد وفرة بصور الرحيل ومشاهده النابضة بالالم والخيبة نلاحظ ذلك في المقطع الطللي حين يقول :

بعيني ظعن الحي لما تحملوا	لدى جانب الافلاج من جنب تيمرا
فشبهتهم في الال لما تكمشوا	حدائق دوم أو سفينا مقيرا

الى أن يقـــول :

أأسماء أمسى ودها قد تغيرا	سنبدل إن أبدلت بالود آخرا
تذكرت أهلي الصالحين وقد أتت	على خملى خوص الركاب وأوجرا
فلما بدت حوران في الال دونه	نظرت فلم تنظر بعينيك منظرا
تقطع أسباب اللبانة والهوى	عشية جاوزنا حماة وشيزرا

. . . .

ولم ينسني ماقد لقيت ظعائنا	وخملا لها كالقر يوما مخدرا

. . . .

فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة	ذمول اذا صام النهار وهجرا

. . . .

. . . / ص ق / . . .

وما أن ينتهي من وصف الناقة حتى يعود الى ذكر الرحيل وآلامه على صورة بكاء صاحبه في تلك الرحلة قائلا :

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه ... وأيقن أنّا لاحقان بقيصـــرا
فقلت له لا تبك عينك انمـــــا ... نحاول ملكا أو نموت فنعـــذرا

ويقـــول :

لقد انكرتني بعلبك وأهلهـــا ... ولابن جريج في قرى حمص أنكرا

ويعود الى صاحبه مرة أخرى ليظهر من خلاله قسوة الفراق وتباريح الرحيل :

أرى أمّ عمرو دمعها قد تحدرا ... بكاء على عمرو وما كان أصبـــرا
اذا نحن سرنا خمس عشرة ليلة ... وراء الحساء من مدافع قيصـــرا (١)

ونستطيع القول ان طبيعة الصحراء غدت جزءًا من تكوين الجاهلي . يطلق لسانه في التعبير عنها، يجوّل بصره في أحوالها ويرهف السمع الى اصواتها فهي منه وهو منها . فالسراب والظباء والنوق والواحات والصحارى ومشاهد التحمل والارتحال .. واقـــع تجسد في شعر الجاهلي والتحم معه ونقل لنا دقائقه وتفاصيله .

وكما برزت الرحلة في حياة الجاهلي واقعا مرا تارة وحلوا تارة، نستطيع القـول أنها كانت احدى وسائله للتكيف مع واقعه . ولئن كان العامل الطبيعي هو الذى أوجد الرحلة فان العامل نفسه قد أوجد القيم والاخلاقيات التي كان على العربي ان يتعامل بها في مجتمعه .

ولقد استطاع الشعر الجاهلي أن يعكس لنا هذا الواقع الاجتماعي لحياة عـرب الصحراء ومثّله لنا حيا نابضا من خلال الكرم والنجدة والشجاعة والثأر والمروءة ... فصورة الكرم والنجدة في الشعر العربي القديم كانت مقرونة دائما بتحدى بواعث المـــوت والهلاك ، وان حياة الصحراء لم تكن لتطبع العربي بطابعها الجاف القاسي ، بل على العكس من ذلك أسهمت في صقله وانضاج عواطفه وأحاسيسه وجهزته بالصبر والقـــوة لمواجهة واقعه ، وفي كل ماعرضه لنا الشاعر الجاهلي من شعر كما نراه مستعدا لمواجهة

(١) — ديوان امرىء القيس من صفحة ٥٦ وحتى ٦٩ .

هذا الواقع والاعتلاء عليه دون خوف أو وجل وكان بذلك رمزا للمناضل الذى لم يضعف ولم يلن له جانب أمام مصاعب الحياة . . المناضل الذى لم يقبل الانهزام موقفا حتى في أحلك اللحظات .

اتجه الشاعر الجاهلي الى واقعه بكليته وكان مجهزا بادراك ووعي تام لابعاد قضيته مع الحياة والوجود ، تلك القضية التي كان يعيشها بعقله وفكره وأحاسيسه والتي كان دائم التفكير في التماس الحلول لمعضلاتها . . .

وكان في ذلك دائم التحفز للرد على تحديات الحياة بنفس القوة التـي تجابهه بها سواء بخصاله أو بالتفافه حول جماعته ، ولم يكن العربي متخاذلا أبدا كما لم تكـن لتسيطر عليه لحظة الضعف أيا كان مصدرها . . . يلين تارة ولكنه لايلبث أن يستيقظ الى مواقف القوة فيه مستمدا منها قوة الاستمرار .

وصورة العربي الفارس المنتصر الذى لم يقبل الانهزام يوما ظلت تطالعنا فـي كل ماقرأناه من شعر جاهلي تعكس صورة من صور هذا الواقع . وقفة الجاهلي أمـام واقعه ومصيره حتمت عليه أن يكون صاحب قضية يكرس حياته لها ويلتمس مختلف الوسائل والاسلحة في سبيل الذود عنها . هذه الوقفة هي التي جعلت من الصراع عنصـرا أساسيا في عمله الفني وقد تمثل هذا الصراع في أوجه عديدة كان من أبرزها صـراع الجاهلي مع قوى الطبيعة الذى اتخذ السعي وراء الماء والكلأ مظهرا من مظاهر ذلك السعي الذى تجشم في سبيله مخاطر وأهوال شتى فرضتها طبيعة المسافات الشاسعة التي كان عليه أن يتجشم مشقة قطعها في القر والهجير اياما ولطال كثيرا مايواجه الموت من خلالها وحيدا .

ومن البدهي أن تكون الاهمية الكبرى التي اعطيت للناقة في القصيدة الجاهلية نابعة من حاجة الجاهلي لها لقطع تلك المسافات التي لم يكن يقوى حيوان آخر علـى احتمالها ، كما أن صعوبة العيش المنفرد في هذه البيئة القاسية التي يشتد فيهـا الصراع حتمت ظهور الجماعة كقوة أساسية في مجابهة التحديات المفروضة . وكان مـن الطبيعي بعد ذلك ومن أجل سلامة هذه القوة أن يتواضع أفرادها على نظم وقيـم وأخلاق التزموا بها وخضعوا لها ، لكنهم مالبثوا أن نشب بينهم صراع من نوع آخر ، صراع فرضته طبيعة الحياة الصحراوية القائمة أساسا على الماء والكلأ لكونهما المطلبيـن الاساسيين من أجل البقاء ، وكان وجود هما من الندرة بمكان ماحتم نشوء صراع جماعي هو بين القبائل انفسهم دعي بالصراع القبلي ذلك الصراع الذى لاح به وجه الجزيـرة العربية مقسما بين محلين ومحرمين والذى عبّر عنه شعر هذه الفترة تعبيرا صادقا رسمت

. . . / س.ق / . . .

من خلاله أبعاد هذا الصراع الذى لم يقف عند هذا الحد بل تجاوزه الى نوع آخر من الصراع البشرى كان منشوءه سعي القبيلة للحفاظ على أرواح أفرادها والذود عنهم فيهلبا اذا تعرضوا لغدر القبائل الاخرى كمظهر من مظاهر الحفاظ على الجماعة. ان هذا الصراع الانساني مضافا اليه صراع الانسان مع قوى الطبيعة هو الذى حتم وجود الفروسية في حياة العربي واعتمادها كمبدأ من مبادئ القوة عند الفرد والجماعة حتى غدت في صميم تركيبهم ، "أما الفروسية هي صيحة التمرد ضد العالم وغايتها اثبات الوجود والعيش بامتلاء ، وحس الفروسية هو من هذه الناحية حس الكفاح ضد الدهر" (١) . ولو عدنا الى صفحة الشعر الجاهلي نستقرؤها لوجدنا ذلك كله نابضا حيا في سطوره .

ولنسمع الى دالية طرفة الرائعة التي يصور من خلالها تلاحمه مع القبيلة وشدة احساسه بالانتماء اليها حين يقول :

اذا القوم قالوا من فتى	خلت أنني عنيت فلم أكسل ولم أتبلد
وان تبغني في حلقة القوم تلقني	وان تقتنصني في الحوانيت تصطد
وان يلتق الحيّ الجميع تلاقني	الى ذروة البيت الشريف المصمّد
وقربت بالقربى وجدّك انه	متى يك عهد للنكيثة أشهد
وان أدع للجلّى أكن من حماتها	وان تأتك الاعداء بالجهد أجهد
وان يقذفوا بالقذع عرضك أسقهم	بشرب حياض الموت قبل التردد
وظلم ذوى القربى أشدّ مضاضة	على المرء من وقع الحسام المهنّد
اذا ابتدر القوم السلاح وجدتني	منيعا اذا بلّت بقائمة يدى (٢)

ولو أننا وقفنا لنتعرف على مدى تأثير هذا الصراع على نفس الجاهلي وما خلف فيها من صفات لتراءى لنا بادئ ذى بدء شدة تمرس هذا الانسان بالحياة وما كانت تقتضيه منه من شجاعة وبأس واعتداد بالنفس ممزوج بحدة الطباع . وكان لهذا الصراع الدائم الذى كان يتطلب من الجاهلي تيقظا مستمرا أن خلق في نفسه وضوحا في الغايات واصرارا على نيلها .

وفي الطرف المقابل لتتالي صور الخشونة والصراع وتحكمها في عالمه الخارجي كنا نرى عالمه الداخلي مرهفا نقيا غنيا بأرق المشاعر وأصفاها مستجيبا لنبض الحب

---

(١) — أدونيس مقدمة الشعر العربي ص ٢٩
(٢) — شعراء النصرانية ص من ٣٠٢ — ٣٠٤ لويس شيخو

والجبال من حولـــه .

ان الطبيعة والحياة الجاهلية بكل أبعادها وصورها التي عرضناها كانـت تشكل لدى الجاهلي حضورا كاملا ماثلا في ذهنه ، ومن هذا الحضور والمثول استطاع الجاهلي أن يعبر من خلال شعره عن أدق صور الواقع والاحساس به .

ونستطيع أن نقول ان الشعر الجاهلي كله كان تعبيرا عن تجربة انسانيـــة صادقة ، عكست هذا التجاوب العميق بين الشاعر والحياة ، تلك الحياة التـــي شكلت لديه قضية مصير بحيث أنه كان حين يعبر عن نفسه كان يعبر في ذات الوقـــت عن الحياة وعن موقفه منها مؤكدا وجوده من خلالها ، من ذلك كانت تجربة الشاعر الجاهلي تجربة غنية وبسيطة وواقعية تجسد وقفته مع الحياة والوجود وتعبر عـــــن مواقفه النفسية وردود أفعاله البسيطة تجاهها . وان ارتباط تجربة الشاعر الجاهلي بالحياة والواقع هو الذى اعطاها هذا العمق الذى يطالعنا في كل مانقرأ من شعـــر جاهلي وليس لنا الا أن نقف باعجاب واجلال أمام هذا الفيض الزاخر الذى استطـــاع طرفة من خلاله أن يكشف لنا تجربته مع الحياة وموقفه منها في أربعة أبيات رائعة :

أرى الموت أعداد النفوس ولا أرى	بعيدا غدا ما أقرب اليوم من غد
ستبدى لك الايام ماكنت جاهـــلا	ويأتيك بالاخبار من لم تـــزود
ويأتيك بالاخبار من لم تبع لـــه	بتاتا ولم تضرب له وقت موعـــد
وبالام نفسي مثلها لي لائـــم	ولا سدّ فقرى مثل ماملكت يدى (١)

ومن الخصائص التي واكبت هذا الشعر وميزته عن كل ماجاء به الادب العربي من شعر شيوع نبرة الصدق والاصالة فيه ، بحيث أن الجزيرة العربية بكل صورها وأشكالها ـ ومظاهرها كانت تطالعنا في كل قسم من أقسام القصيدة الجاهلية ليبرز من خلالها وجه الجاهلي نديا مرة بواحاتها، وجافا قاسيا مرات يصارع مرّ جفافها ولفح هجيرها ، باذلا كل مافي وسعه للتكيف مع ظروفها .

ان تجربة الشاعر الجاهلي ووقفته مع الحياة لم تكن لتأخذ هذه الابعاد لو لم يواكبها هذا الصدق ويعبر عنها ، من هنا ومن خلال عنصر الصدق الذى كان يشكل ناظما عاما للقصيدة عبر الشاعر الجاهلي عن تجربته الحية مع الحياة ووقفته الصامدة فيها . ويتبدى لنا الصدق والاصالة في الشعر الجاهلي في مظهرين أساسيين هما :
آ ـ من خلال المظاهر الفنية . ب ـ من خلال التعبير المباشر عن المشاعر والاحاسيس

(١) ـ مختار الشعر الجاهلي ج١ ص ٣٢٣ طبعة ثانية مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٤٨ .

٦ ــ من خلال المظاهر الفنيــة :

١ ــ في ملابسة الطبع للصنعة : ان قارئ هذا الشعر يجد نفسه أمام فيض مـــن الاحساس بجمال الشعر دون تنبه الى الوجوه المسببه لهذا الاحساس .
ان هذه السجية التي وسمت شعر الجاهليين بميسمها هي سجية البدوى التي كانت من الوضوح بحيث نستطيع أن نميزها عن السجية التي تبدّت لنا فـــي أشعار العصور التالية :

٢ ــ في اصابة الشاعر الجاهلي للتشبيه ورغبته في أن تكون صوره الشعرية غاية فـــي الدقة تعكس مايشكله الواقع من حيّز كبير في تفكيره ، والقصيدة الجاهلية فـــي بنائها الفني تصبح من خلال ذلك انعكاسا صادقا للواقع ، وتصويرا أمينا له .

٣ ــ كان الجاهلي معتدلا في تناول الامور متزنا في تقديرها بعيدا عن المبالغــة في تصويرها بسيطا في تناول مشاعره اتجاهها وكان بكل ذلك يعبر عن الابعاد الحقيقية التي تنطوى عليها نفسه .

٤ ــ في الشعر الجاهلي كما نرى هذا الربط الواضح وهذا التقارب بين مظاهر الجمال من ناحية وبين الاحساس فيه من ناحية ثانية . وكان الشاعر الجاهلي اذا نظر في الخَلْق أو الخُلُق لم يباعد تعلقه بالحقيقة وواقع الحياة بينه وبين اختيـــار الاجمل والاكمل . وهذا ماجعل المثالية صفة أساسية في شعره .
وأروع مافي هذه المثالية ذلك الاحساس العميق بالتقارب بين مظاهر الجمـــال في الوجود احساسا كان يربط ربطا وثيقا بين الشيئين في ذهن الشاعــــــر بحيث اذا ذكر أحدهما ذكر معه الاخر . فالرئم في جمال عنقه ، وحلاوة عينية ، وفي رقة تكوينه ، يذكر بالمرأة وهي أيضا تذكر به .

ب ــ أما التعبير عن الاحاسيس :

فقد برز من خلال مواجهته مواقف الحياة بقوة والتصريح بما يخالج الشاعر مـــن مشاعر وأحاسيس بحيث انه لم يكن يخفي بكاءه اذا بكى أو حبه ان أحب ، وفي كل مـــا قالـــه الجاهلي من شعر كما نرى تعبيرا عن البطولة والفروسية وتقديسا للقيـــــم الايجابية في الحياة ، وأن عملية المزج بين هذه الامور جميعها والتي امتاز بها الشعر الجاهلي ، وهذه النظرة الواحدة المنسجمة على اختلاف الصور والظروف لهي دليـــل واضح على استقامة في نفس الجاهلي تعكس صدق العمل الفني وابراز المشاعر والرؤى .
وبعد فان نبرة الاصالة والصدق التي نبعت من الشعر الجاهلي هي احدى هذه الميزات

... / ص.ق / ٦٠

التي ضمنت لهذا الشعر تفرّد شخصيته وتميزها . اذ أن هذه النبرة بقيت وقفـــا على العصر الجاهلي بالذات ولم يستطع الشعر العربي في فتراته التي أعقبت هـــذا العصر أن يتمثل هذا النهج الذى رسمه الجاهليون والذى كان أولا وآخرا معبرا عن روح الجاهلية ومعطياتها . ومن هنا رأينا أن التطور الذى حصل فيما بعد للقصيـدة العربية كان من أبرز مظاهره عدم المحافظة على الاصالة البدوية . وكان من البدهي لهذا الشعر الاصيل الذى اشتبك بروح الجاهلية ودمها وأعصابها أن يعبر عن واقـع ومعطيات لم يكن بوسع أى شعر آخر أن يتقمص روح هذا الشعر أو أن ينتحل أصالته . وقد برزت أصالة هذا الشعر من خلال تعبيره عن واقع الحياة الفردية والجماعيـــــة التي كان يعيشها الجاهلي ، ومن هنا كنا نلاحظ في القصيدة الجاهلية منحييـــن بارزين وهما : الاحساس بالذات وارتباط هذا الاحساس بالواقع الاجتماعي الـــذى تفرضه طبيعة الحياة القبلية . ولعل في المحافظة التي غلبت على بناء الشعر الجاهلي الفني ما يؤكد أصالة هذا الشعر ، هذه المحافظة التي تجسدت لدى الجاهليـــن في تكرار المشاهد والصور والتراكيب وفي اتخاذ القصيدة هيكلا ونمطا خاصا .

جـ ــ أما المعاصـــرة :

فهي الحقيقة الثالثة التي نهض بها في هذا الشعر والتي من خلالها كنـــا نقترب من الجاهلي وواقعه الى درجة أننا كنا نشتم معه عرار صحرائه وشيحه وتتفطـــر قلوبنا لمشاهد تحمله وارتحاله . وكم من مرة كنا نسير معه في تلك المغاور البعيدة تطفح أوجهنـــا بالبشر حين يلتقي بواحاتها ، ويعتصر الالم قلوبنا حين يخدعه سرابها . ومن هنا وجدنا أن القصيدة الجاهلية لم تقتصر على تصوير تجارب الجاهلي الانسانيـة بل عكست لنا هذه التجارب وجاءت بها غنية حية مصورة هذا العصر معبرة عن قيـــم انسانه وأدق مشاعره ، وكما عكست لنا صلة الجاهلي بأخيه الانسان عكست صلتـــه بالجماعة وجسدت التحامه مع عناصر الطبيعة .

وهكذا فقد استطاعت القصيدة الجاهلية بما توفر لها من بناء فني متقن و حس فني ناضج أن تعبر لنا عن انسان العصر الجاهلي بكل وجوهه وأشكاله ، وعكســت لنا فكر العصر وقيمه ومفاهيمه وكان للقصيدة الجاهلية من تعبيرها عن روح الجاهليـــة ما جعلنا ننتقل الى بيئة الجاهلي ونتسرب الى عالمه الخاص لنعيش تجربته كما عاشهـــا هو منغمسا مشتركا بكليته بها .

وبين المعاصرة والصدق والاصالة نستطيع أن نقول أن القصيدة الجاهليـــة كانت في الحقيقة حياة الجاهليين انفسهم وان حياتهم بكل أبعادها ونبضها كانت شعرهم .

... / س.ق / ...

مع هذه الخصائص الفنية التي نهضت بالقصيدة الجاهلية وأعطتها هذا النبض المتميز كانت هناك جملة من السمات العامة طغت على الشعر الجاهلي وكونته باصباغ بيئته ومجتمعه مما أعطى القصيدة الجاهلية صورة غاية في الخصوصية عكست الملامح الانسانية والاجتماعية والاقتصادية والطبيعية لهذا العصر، وبقيت القصيدة العربية في الجاهلية الفن الادبي الوحيد الذى كان عليه أن يتحمل عبء التعبير عن مختلف أوجه النشاط الفكرى والاجتماعي والسياسي والفني عند العرب القدماء ، وغدت بذلك السجل الوحيد الذى يقع على عاتقه تسجيل نواحي النشاط الانساني عامة .

ففي العصر الجاهلي بقيت ساحة الشعراء واحدة وسمتهم واحد ، وقلما تفرقت بهم السبل ، وكان الشعر الجاهلي يكرر نفسه لولا هذه التلوينات الشخصية التي أسهمت في اعطاء ظلال وألوان لشعراء بعينهم ، كأن تغلب على فن زهير الحكم وعلى امرىء القيس الوصف، وعلى النابغة الصنعة وقوة الخيال والفروسية عند عنترة ، كما بقيت للشاعر الجاهلي طريقة التي يسلكها في التعبير الفني كأن يستمد صوره ومعانيه من عالمه الحسي، مما كان يجعله ينطلق في التعبير من الاشياء بالشكل الذى تنطبع عليه في ذهنه مستمدا كل مقوماته من معطيات واقعه الذى بين يديه .

صحيح أن الجاهلي كانت تستبطن نفسه أفكار ومعان ، وصحيح أنه استطاع في عمله الفني أن يجد العلاقات اللازمة لربط عالمه الحسي الذى يعيش فيه بعالم تصوراته ، الا أن هذه التصورات بقيت قائمة في الاساس عنده على عالم الحس . وكان اذا ما أراد أن يصور ماثل أمام عينيه استدعى منه ذلك ذكر مايقابله مما هو ماثل في ذاكرته من صور تعكس هي الاخرى وحدة الاحساس بمعطيات البيئة. من هنا كان ذهن الجاهلي حاضرا دائما وهذا الحضور الدائم هو الذى كان له أكبر الدور في تركيب الصور عنده اذ أنها قامت على عملية المزج بين الحس الآني المنوط باللحظة التي ينطلق منها للتعبير عما يراه وبين الاحساس العام القائم في النفس على اختلاف الزمان والمكان والمتمثل بجملة من التصورات المنطبعة في ذهنه . لقد تفنن الجاهلي في تصوير مشاهده وصوره ، واستغرق في رسم صوره ، بحيث أننا نراه يستغرق في الصورة الواحدة ويربط بينها وبين مايتصل بها من صور معتمدا في ذلك على كثير من التشبيهات والمجازات التي وان كان معظمها تقليديا لكن الشاعر الجاهلي كان يسخر جل طاقاته الفنية ليبتكر شيئا يضيف من خلاله شيئا الى مايقال .

نستطيع أن نقول أن القصيدة الجاهلية عموما عملت على تكثيف تجربة الشاعر الجاهلي الحسية ، اذ أنه استطاع في كثير من الاحيان أن يعطينا صورا هي من النوع الايحائي بما تضمنته من تجسيد للمرئيات متكئا في ذلك على لغته الفنية الموحية

٠٠٠ / س.ق / ٠٠٠

وما تحمله من طاقات تعبيرية هائلة . ويرسم قيس بن الخطيم صورة لحبيبته بقوله :

تفترق الطرف وهي لاهيــــة ... كأنما شف وجهها نــــزف
تنام من كبر شأنها فــإذا ... قامت رويدا تكاد تنغــرف
حوراء جيداء يستضاء بهـا ... كأنها خوط بانة قصــف
ولا يغث الحديث ما نطقـت ... وهو بفيها ذو لذة طــرف
تخزنه وهو مشتهي حســن ... وهو إذا ما تكلمت أنــف
كأنها درة أحاط بها الغواص ... يجلو من وجهها الصـدف (١) .

ولقد تميزت الصورة في القصيدة الجاهلية بالعمق واستطاعـت أن تجلو جوانب كثيرة من حياة الشاعر الجاهلي كما استطاعت أن تطرح وبعمق قضايا المصير لدى الجاهلي

والواقع أن قيمة الصورة فـي القصيدة الجاهلية تكمن في قدرتهـا على الايحاء بموقف الانسان الجاهلي من الحياة ولا بد من التأكيد على أن الصورة لــم تكتف بما حققته من براعة ومهارة ودقة ووضوح في تجسيد المرئيات بل كانت لها وظيفة أبعد من حيث أنها ترمز الى الجاهلي من خلال واقعه وتعطـي مواقفه أبعادا ثانية وثالثة عاكسة من خلال ذلك ، ذلك الحوار الداخلي الذى يجول في نفسه والذى يطرح مشكلاته ، من هنا كان للجاهليين تصورهم الفني الذى تفردوا به ، فكان الشاعر الجاهلي يسخر جل طاقاته الفنية لابراز الاشياء في صورة هـي أشبه الى صورة الكمال ، وصورة الكمال هذه هي التي كان الشاعر الجاهلي يتوخى الوصول اليها بشتى السبل الفنية . فاذا ما وصف وجها جميلا أسرع الى تشبيهــه بالقمر أو الشمس لانها في حسه تمثل مثلا أعلى للجمال والبهاء ، واذا ما وصف ثغـرا بادر الى تشبيهه بالاقاح وتشبيه رضابه بالصهباء الممزوجة بالماء والعسل .

خيال الشاعر الجاهلي كان دائم التيقظ لا لتماس صور الكمال وعقد وجوه شبه بينها وبين ما يصفه من أشياء أو ما يجول في نفسه من خواطر وعواطف . ولعـل ذلك هو ما طبع الشعر العربي القديم بتلك الصفة الغالبة وهي سمة الرصد الخارجي الذى يعتمد على عقد صلات بين ظواهر الاشياء المتناقضة والمبعثرة ، يجمعهـا

(١) — ديوان الشعر العربي ص ١٤٥ ادونيس .

خيال الشاعر الراصد ، ويبث فيها من الوشائج ما يجعل بعضها بديلا لبعض .

ولعل سمة "المبالغة" التي عرف بها الشعر العربي القديم هي وليدة تلك النزعة الواضحة للكمال .

ولقد كان لحضور البيئة في ذهن الجاهلي هذا الحضور الكلي الذى ملأ عقله وأفعم أحاسيسه ماجعلها تنعكس على البناء الفني للقصيدة بحيث أنه كان لابد للصورة الماثلة أمامه من أن توقظ في ذهنه صورة مماثلة تقبع في الذاكرة لتشترك الصورتان في احساس واحد ووجه كبير من الشبه .

ولقد وقف القدماء أمام هذه الظاهرة المميزة في الشعر الجاهلي والتي أطلقوا عليها " اصابة التشبيه " .

وانه ليحار الفكر أمام بعض تشبيهاتهم التي رفلت بسحر هذا الفن المصي على غيرهم تلك التشبيهات التي وفروا لها عديدا من عناصر التشبيه الحسي والمعنوى في آن واحد .

وقد أجاد نجيب محمد البهبيتي في اختيار الشاهد على هذا الجانب وفي تحليله تحليلا ينم عن تذوق فني رفيع ، لقد اختار لذلك قول امرئ القيس :

وما ذرفت عيناك الا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل

قال " وأعجب ما في التشبيه هو ذلك الاختيار المعجز لهذه الظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية العربية وهي الميسر وان يكون الرابح للجذور كله سهمان لا أكثر من ذلك ولا أقل يفوزان بالذبيحة كلها ، ثم يأتي بعد ذلك بهذين السهمين اللذين استجمعا الربح كله ليشبه الشاعر بهما عيني صاحبته وقد استولتا بسلاح الدمع على قلبه كله وقد كان هذا كافيا ليجعل للتشبيه من المزايا مايندر أن يجتمع لغيره . فاذا أضيف اليه مايمكن أن يثيره في الذهن ذكر السهمين من قتل واصابة وفتك ، وهو معنى لايستفاد من ظاهرة الميسر لان للسهمين هنا غير ماليهما هناك ، فالسهم في الميسر لاعمل له من جرح وقتل ، وكان ذلك في الحديث عن العينين تذرفان الدمع وما لهذا الدمع من أثر على قلب محب مدله قد فعل به الحب فعله . كان لهذا أثر بياني واضح يكشف عن جمال هاتين العينين الباكيتين وعن فعلهما القاتل في القلوب . فاذا انتقلنا من هذا المعنى أيضا الى قوله في عبارته : " وما ذرفت عيناك الا لتضربي في اعشار قلب مقتل " وجدنا أنفسنا أمام وجه من وجوه الدلالة على قصد التقتيل

٠٠٠/س.ق/٠٠٠

والتكفل بالدمع المسفوح ترمي اليه صاحبته فهي حتى في دموعها لا تزال تتحكم فيه بسلاح الدمع تحكما لا يدع له فكاكا منه (١). أما التشبيه فقد بقي المرتكز الاساسي لعملية البناء الفني للقصيدة الجاهلية وتفرعت عنه ميزة اخرى عرف بها هذا الشعر وهي اطالة التشبيه وما نتج عنها من استطرادات كثر استغراق الجاهلي بها ، وكانت من مميزات عمله الفني ، ونستطيع أن نقول ان اطالة التشبيه كانت النواة للاقصوصة الشعرية في القصيدة العربية .

وقابل الاستطراد في القصيدة الجاهلية سمة اخرى نهضت بأعباء كثيرة في العمل الفني عند الجاهلي وهي الايجاز تلك الميزة التي تحققت للشعر الجاهلي من جرائه القدرة على تكثيف المعاني ، بحيث أن الجاهلي كان يلجأ في كثير من الاحيان للتعبير عن معان عدة بالكلمة والصورة الموجزة المكثفة ، وان مابلغه العربي من ذكاء وقدرة فائقة على التمييز ماأعانه على تكثيف تجربته والتعبير عنها بأيسر طريق وأقصره ـ وميزة أخرى من ميزات التعبير في هذا الشعر هي قدرته على نقل جو الشاعر النفسي الى اللغة والصور .

ولعل ايراد الامثلة الحية هي أقدر الوسائل على ايضاح هذا الجانب الهام من جوانب التعبير في هذا الشعر ، جانب بدا لنا من خلال عملية التعبير النفسي ، وقد تنبه القدماء الى هذه الظاهرة لكنهم لم يتناولوها بالشرح والتحليل .

قالوا : " ان أشعر الناس امرؤ القيس اذا ركب والاعشى اذا طرب وزهير اذا رغب والنابغة اذا رهب " .

من هذا أن حب الاعشى للخمر كان يفرض عليه حالة نفسية خاصة كما نلمسها في شعره الخمري لذلك كان لا بد لشعر الاعشى من ان يعبر عن جو الاعشى النفسي ويصطبغ بألوان شخصيته .

وكذلك فان الرحلة عند امرىء القيس كانت تضعه في جو نفسي خاص يمنحه تفردا في الاداء ـ هذا التفرد كان كفيلا بان يبين من أداء امرىء القيس النابع من أعماق نفسه التواقة الى المخاطر الباحثة من المجهول دائما ، والمظهر نفسه نراه عند لبيد بن ربيعة حين كان يخلع على ناقته برد القلق والحيرة الذى كان يرتديه والذى كان يسم قصائده بروح الصراع القائم بين الموت والحياة .

ان عملية نقل الايحاء النفسي الى النص لم تكن دائما تقف عند حدود ومقاطع

---

(١) — تاريخ الشعر العربي — نجيب محمد البهبيتي ، ص ٦٣ و ٦٤ .

قصيرة في القصيدة بل تمدت ذلك أحيانا لترتبط بين أجزائها لتصبح خيط شعوري واحد وقد هيمن على أجزاء القصيدة كما هو الحال في قصيدة لبيد عند من أثبت وجود الوحدة فيها . ولقد وقف العديد من النقاد في هذا العصر عند ظاهرة الوحدة العضوية محاولين اثبات وجودها في القصيدة الجاهلية وكان منهم من انكر وجودها أصلا ومنهم من أجاز وجودها واثبتها فعلا من خلال بعض القصائد ، وكان لابد لمفهوم الوحدة في القصيدة ان يتخذ اكثر من معنى ويعبر عن مضامين مختلفة تبعا للرؤيا التي ينطلق منها الناقد في تقويمه للعمل الفني الذى بين يديه .

والدكتور العشماوى في كتابه قضايا النقد والبلاغة ميز لنا بين نوعين من الوحدة في القصيدة الجاهلية أطلق على واحدة — الوحدة الفنية — وعلى الاخرى — وحدة الصراع — والواقع ان وحدة الصراع هذه كانت ناظما اساسيا في القصيدة الجاهلية . ومن خلالها كما نرى أن الحماسة والبطولة والتصدى لعوامل التحدى كانت نمطا مميزا في اعطاف الشعر الجاهلي لم تقف عند الفخر أو شعر الحرب وانما تجاوزته لتتداخل في جميع فنونه وأغراضه . ولنا في لامية امرىء القيس مثال صادق على شيوع هذه النبرة والتي ظهر لنا امرؤ القيس من خلالها متلبسا لبوس الفرسان في تجشم الصعاب للوصول الى حبيبته ليبرز من خلال ذلك بطلا لا يغلب وفارسا لا يجارى :

سموت اليها بعد مانام أهلها ... سمو حباب الماء حالا على حال
فقلت يمين الله أبرح قاعدا ... ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي
فلما تنازعنا الحديث وأسمحت ... هصرت بغصن ذى شماريخ ميال
وصرنا الى الحسن ورق كلامنا ... ورضت فذلت صعبة أى اذلال
فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها ... عليه القتام سيء الظن والبال
يغط غطيط البكر شد خناقه ... ليقتلني والمرء ليس بقتال
أيقتلين والمشرفي مضاجعي ... ومسنونة زرق كأنياب أغوال (١) .

وبينما كانت وحدة الصراع تشكل ناظما عاما للقصيدة الجاهلية وتجسد صراع الانسان من أجل الحياة وسعيه من خلال ذلك لتوكيد القيم الايجابية التي آمن فيها وسعى الى تحقيقها من خلال مغالبته لكل قوى الطبيعة ، كانت الوحدة الفنية أو العضوية تبرز بمفهومها الحديث من خلال قلة قليلة جدا من القصائد والمقطوعات

(١) — ديوان امرىء القيس ص ٣٢ و ٣٣ .

/ ... س.ق / ...

الجاهلية تنهض بها لغة الشعر الجاهلي وما يتضافر فيها من عناصر فنية أخرى من تشابه وصور ومجاز وموسيقى مايجعل خيطا شعوريا واحدا يهيمن على القصيدة ويخلق فيها جوا نفسيا واحدا يعكس رؤية الشاعر للحياة والعالم من حوله ، ولقد وقف أكثر من ناقد عند معلقة لبيد من هؤلاء د. طه حسين ، وعبد الرحمن بدوى ، والنويهي والدكتور المشاوى محاولا اثبات الوحدة العضوية فيها . الا أن الوحدة الفنية بمفهومها الحديث لم تكن لتتوفر في كل ماقاله الجاهليون من قصائد وذلك اما لضياع بعض الابيات أو سقوطها بسبب تقادم الزمن ، أو لضياع هذه الوحدة بسبب استرسال الشاعر واستطراداته ،أو بسبب جريه وراء الجزئيات وتتبعه لها ماضيع على الشاعر والقارئ فرصة الربط العضوى بين اجزاء القصيدة وهذه الناحية :الاسترسال والاستطراد هي التي ميعت وحدة القصيدة وجعلتها مقاطع لا رابط بينها .

أما لغة الشعر الجاهلي فقد اتصلت بالبيئة الجاهلية اتصالا وثيقا وعبرت عن معطياتها الحسية والنفسية فكانت خير ملب لحاجات الجاهلي ،اذ افرغ فيها جل طاقاته النفسية والتعبيرية . واننا حين نريد الوقوف على وجه العلاقة بين لغة هذا الشعر وواقعه لابد لنا من أن نتعرض الى الحديث عن اللفظة المفردة ومدى تعبيرها من معطيات البيئة الجاهلية ، ثم الحديث عن التراكيب والاستعمالات ومدى صلتها بلغة المجتمع الجاهلي .

ويبدو لنا من خلال دراسة هذا الموروث الشعرى أن ألفاظه كانت تعبيرا عن موجودات بعينها هي من صميم البيئة الجاهلية ويتضح ذلك من كثرة ذكر الامكنة ، وحيوانات الصحراء ورمالها ونباتها ومظاهر الطبيعة فيها .

أما عن التراكيب والاستعمالات فقد كانت لغة الشعر الجاهلي شديدة الشبه بنماذج التراكيب والاستعمالات المتداولة بين المجتمع الجاهلي ، وهذه اللغة التي عبرت عن محسوسات البيئة كانت أشبه ماتكون بأوعية أفرغ فيها الشاعر الجاهلي لواعجه وأحاسيسه ومشاعره . وكانت تلك المحسوسات القاسم المشترك في عملية التعبير التي كانت دولة بين التعبير الحسي والتعبير المعنوى ، وقلما وجدنا الشاعر الجاهلي يلجأ الى التعبير عن الامور المعنوية عن طريق التجريد ومن هنا بقيت الحسية سمة هذا الشعر لغة وتركيبا وصورا . وقد تمكنت اللغة في تركيبها الحسي وطاقاتها الايحائية أن تكون وسيطا بين الفنان وبين التعبير عن هذه السمات التي أجملناها . ولقد بقي العنصر الموسيقي المتمثل في تناغم الالفاظ عاملا كبير الاهمية في الشعر الجاهلي حيث كان يشكل حلقة الوصل بيننا وبين عالم الشاعر الجاهلي الداخلي ولعل نفثات الحماسة وقدرة الجاهلي في السيطرة على ادوات اللغة هي التي

كانت تعطينا هذا الاحساس بتميز الشعر الجاهلي .

هذا هو الشعر الجاهلي — ايقاع قوى — جاد فيه من القوة والحياة ما يجعله زاخرا بمشاعر التأبي والكبرياء والضعف الانساني في أروع معانيه . والشعر الجاهلي في أغلبه استطاع أن يألف الشاعر فيه بين موسيقى اللفظ وبين ايحاءات النفس كما استطاع ان يسقط الكثير من حالاته النفسية على ألفاظه وتعابيره محملا اياها شفاف نفسه ووله قلبه واضطراب خافقة ولنا فيه أمثلة كثيرة تنهض دليلا على استيعاب اللفظ لحالات الشاعر النفسية واسقاطاته الموحية على الحرف ومدى قدرة اللغة على ترجمة مشاعر الشاعر ونقلها الى قارئها بأروع أداء . وليس أروع مما قاله عنترة حين راح يناجي فرسه بقوله :

يدعون عنترة والرماح كأنهـــا	أشطان بئر في لبان الادهـــم
مازلت أرميهم بثغرة نحــــره	ولبلبه حتى تسربل بالــــدم
فازور من وقع القنا بلبانــــه	وشكا الىّ بعبره وتحمحــــم
لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى	ولكان لو علم الكلام مكلمــــي (١)

وتبقى هناك ظاهرة لا بد لنا من ادراجها في ختام حديثنا من خصائص الشعر الجاهلي هذه الظاهرة تتجلى في معنى السيادة والفتوة والشعور بالذات والقوة التي اتضحت في الشعر الجاهلي والتي جعلت من نفحات الحماسة نمطا مميزا فيه وسمة غالبة على كل ما قيل من شعر قديم .

ولقد لعب العنصر الموسيقي دورا هاما وأساسيا في ايصال هذه النغمات حارة قوية الى مسامعنا وقلوبنا ولعل مما أعان على اعطاء هذا الاحساس، ايقاع اللغة ونغمات الحماسة — قدرة الشاعر الجاهلي على السيطرة على اللغة واعطائها هذا الايقاع الحاد والقوى الذى تجلت لنا من خلاله البطولة العربية اسطورة من أساطير الكمال .

ولعل السمة الاكثر وضوحا في هذا الشعر سعيه الى تحقيق الكمال والوصول الى المثالي ويلتقي الشعر العربي في ذلك مع الشعر العالمي وتبقى هذه سمة من أبرز سمات الشعر العالمي الكلاسيكي . وهكذا كانت القصيدة العربية الجاهلية تعبيرا من الحياة الجاهلية بكل أشكالها ، كما بقيت القصيدة الجاهلية الفن الادبي الوحيد الذى حمل عبء التعبير عن كافة نواحي النشاط الفكرى والاجتماعي والفني عند العرب القدماء واستطاع الشاعر الجاهلي أن ينفذ الى عصره ويعي الانسانية من خلاله فيبدع لوحات متكاملة رائعة يتحقق فيها التوازن بين الفكر والعاطفة ويدلل على وجود رؤيا عامة تختص في هذا الجاهلي

(١) — شرح المعلقات السبع للزوزني ص ٢٨٣ — ٢٨٤ . ... /س ق / ...

البـــاب

الثانـــــــــــي

× × × × ×
× × ×
×

مراحل التطور والتجديد

فـــي

القـــرن الاول والثانـــي للهجـــرة

الفصل الاول

الملامح الفنية للقصيدة في صدر الاسلام وعصر بني أمية

١ — القصيدة في صدر الاسلام :

ان الصورة العامة للشعر في صدر الاسلام ، وفي كل العصور الشعرية تقوم على حقيقة حضارية ، ليس بالامكان تجاهلها ، وهي أن فترات التاريخ الحاسمة لابد وأن تتداخل بحيث أنه لا يمكننا أن نفصل هذا الفصل البات والقاطع بين فترة تاريخية واخرى وبخاصة حين يتعلق الامر بعصر تاريخي كالعصر الجاهلي الذى رسخ في الادب دعائم نفسية وفنية وتقاليد موروثة لم يكن تجاوزها في العصور التالية أو القفز عنها أمرا سهلا .

صحيح أن التطورات التي شملت الحياة الاجتماعية في صدر الاسلام ، وما جد على المجتمع الجديد من قيم ومفاهيم وعادات بفضل دخول الدين الجديد ، كانت حرّية باحداث تغيير أو تطوير في ادب تلك المرحلة الا أنه يصبح من الجور أن نطالب شعراء هذه الفترة ، بتحمل اعباء لم يكن لديهم المقدرة على احتمالها ، كأن نطالبهم بالانسلاخ عن ماض شعرى ضخم ، يكمن في أعماقهم راسخ الجذور ، له من الاصول الفنية الراسخة ما يشكل طودا شامخا لكل ما تلاه من العصور وجل الشعر الاسلامي لم يكن في الحقيقة سوى امتداد للعصر الجاهلي في قيمه واصوله الفنية ، اذ لم يكن من اليسير أن يتخلى شعراء هذه الفترة عن تقاليدهم الفنية الموروثة كما لم يكن بامكانهم وهم يمرون في هذه المرحلة القلقة أن يبتدعوا أو يبتكروا مفاهيم وبنى وأساليب شعرية جديدة .

وجاء شعر صدر الاسلام قلقا مضطربا عاكسا اضطراب هذه الفترة وتقلقلها عاجزا عن ابتكار اى منهج في اساليب القول والتعبير متخبطا بين قديم امتزج بحسه التاريخي واللغوى ، وجديد لم يكن بقادر على خط ملامحه الفنية .

ونستطيع القول ان كل ما جد على الشعر في صدر الاسلام بقي رهنا لظروف الشعراء وانتماءاتهم وعقائدهم في هذه الفترة .

٠٠٠/س٠ق/٠٠٠

من لم يتصل بالدعوة اتصالا مباشرا بقي يدور في فلك القديم مع ملامح بسيطة من التأثر بطبيعة الحياة المستجدة التي تفرضها طبيعة المواقف التي يتعرض لها الشاعر ومن اتصل بالدعوة ومجتمعها الجديد كان لابد له من أن يعبر عن تجارب وافكار واغراض جديدة هي من طبيعة المجتمع الجديد وفكره وقيمه المستجدة ضمن التقاليد الموروثة في الشكل والبناء الفني وكان لابد لشعر هؤلاء أن يلتقي مع منحيين من القول : منحى قديم تتضح معالمه في اسلوبه وطرائقه الفنية ومناهج قوله ومنحى جديد يعبر عن أغراض جديدة يتأثر باسلوب القرآن ومعانيه ويستجيب للقيم الاسلامية .

وشيء طبيعي أن نصادف في هذه الفترة قصائد تهدو دون مستوى الشعر الجاهلي بكثير عبرت عن قيم وأساليب جديدة تأثرها بالدين الجديد واضح من حيث المعاني والالفاظ والعبارات . وشيء طبيعي أيضا في فترة الانتقال هذه التي فاجأت الشعراء بتجارب جديدة ليس في الشعر العربي رصيد سابق في التعبير عنها يمكن أن ينتفعوا به ، كان من الطبيعي أن يتحرر الشعراء من المعجم الشعرى الجاهلي مؤثرين البساطة في اللغة والتعبير . ومن خلال محاولة الشعراء الملائمة بين التجربة الجديدة وبين الاسلوب القديم ، كنا نرى تخبطا بين المفهومين وضياع الاصالة الشعرية التي وجدناها في الشعر الجاهلي .

ولئن صور هذا الشعر بعض الاحداث والوقائع في هذه الفترة الا أنه بقي قاصرا عن الارتقاء الى مستوى هذه الاحداث التي حفلت بالكثير من المواقف الفنية والتي لواستغلت طرائق التعبير عنها الاستغلال الفني المناسب لاوحت بأنماط جديدة من الشعر التي تيسر له من أسباب الارتقاء الفني الشيء الكثير .

ونستطيع القول أن تأرجح الشعر في هذه الفترة بين مفهومين اضاع فرصة ذهبية للتجديد والابداع الشعرى هيأت الاحداث له لكن تقلقل الشعراء بين قيم الماضي الموروث والحاضر الجديد أضعف الشعر فنيا وجعله اقرب منه الى النظم .

وقد لعبت المنابر في هذه الفترة دورا كبيرا في نمو الخطابة ولعل الدور الكبير الذى لعبته الخطابة والخطباء آنئذ قد أسهم في تأثر الشعراء بأسلوب الخطابة حتى غصت قصائدهم به وغدا من أبرز مايتسم به شعر هذه الفترة ولعل حاجة الشعراء للتعبير عن أغراض جديدة ومنزلة الشاعر التي كان لابد وأن تتغير لتتلاءم مع متطلبات هذه الفترة التي غدا الشعر فيها عبارة عن صحافة يومية لها مريدوها وجمهورها قد أثر على منهج القصيدة العام ، بحيث نرى ضمورا واضحا في المقدمات وتقلصا ظاهرا في وصف الناقة والبعير ومشاهد الرحيل . أما البناء الفني فقد اعتمد على اللمحات

... / من،ق / ...

الخاطفة في رسم المشاهد والصور خلاف ماتعودنا في الشعر الجاهلي .

ولم نعد نحظى في الشعر الاسلامي بتلك الصور الجزئية التي كان الشاعر الجاهلي يتلبث طويلا في رسم ابعادها وتفاصيلها ليكون منها في النهاية مشهدا كاملا بشكل صورة حية ناطقة تنضح بالواقع وترسمه . الشعر الاسلامي قلص وصف المشاهد ... واقتصر في رسمها على الصور ذات الاطر الضيقة جدا والصغيرة فجاءت صوره واضحة بسيطة لا تفنن فيها على نقيض مانراه عند الفحول كل ذلك في لغة سهلة طيعة اقتربت من السرد وابتعدت عن الرصانة المعهودة في شعرنا الجاهلي. وعدا اسلوب الخطابة الذى شاع في الشعر الاسلامي وشكل ظاهرة بارزة فيه لابد وأن نشير الى ظاهرة التكرار التي كثرت في هذا الشعر وشكلت ظاهرة من ابرز ظواهره . امتدت فيما بعد الى الشعر العذرى والاموى وغدت من ابرز السمات في خصائص الشعر الاسلامي ، وسنأخذ علما من أعلام الشعر في هذه الفترة كنموذج للشعر الاسلامي وهو حسان بن ثابت شاعر الرسول لنقف من خلاله على مناحي التطور التي طرأت على القصيدة في صدر الاسلام . قال حسان بن ثابت :

عفت ذات الاصابع فالجـــواء … الى عذراء منزلها خـــلاء
ديار بني الحسحاس قفــــر … تعفيها الروامس والسمـــاء
وكانت لا يزال بها أنيـــــس … خلال مروجها نعم وشـــاء
فدع هذا ولكن من لطيـــــف … يؤرقني اذا ذهب العشـــاء
لشعثاء التي قد تيمتــــــه … فليس لقلبه منها شفـــاء
كأن سبيئة من بيــــت رأس … يكون مزاجها عسل ومـــاء
على أنيابها أو طعم غصـــن … من التفاح هصّره الجنـــاء
اذا ما الاشربات ذكرن يومـــا … فهن لطيّب الراح الفــــداء
نوليها الملامة ان ألمنـــــا … اذا ما كان مغث أو لحـــاء
ونشربها فتتركنا ملوكـــــا … وأسدا ماينهنهنا اللقـــاء
عدمنا خيلنا ان لم تروهـــا … تثير النقع موعدها كـــداء
يباربن الاعنة مصعــــدات … على أكتافها الاسل الظمـــاء
تظل جيادنا متمطــــرات … تلطمهنّ بالخمر النســـاء
فاما تعرضوا عنا اعتمرنـــا … وكان الفتح وانكشف الغطـــاء
والا فاصبروا لجلاد يــــوم … يعز الله فيه من يشـــاء
وجبريل أمين الله فينـــــا … وروح القدس ليس له كفـــاء
وقال الله قد أرسلت عبـــدا … يقول الحق ان نفع البـــلاء (١)

---

(١) — ديوان حسان بن ثابت ص ٧ و ٨ دار صادر — دار بيروت .

هذه قصيدة قالها حسان بن ثابت في غرض اسلامي هو مديح الرسول ويتشابك هذا المديح في بقية الابيات مع هجاء أبي سفيان والمشركين عامة ... وحسان في قصيدته هذه يسير وفق التقاليد الشعرية الموروثة منطلقا في ذلك من المقدمة التقليدية في وصف الاطلال الى الغرض الاصلي .

وأول مايلفت نظرنا في القصيدة تقلص المقدمة الطللية وضمورها ، فحديثه من الديار لم يتجاوز الابيات الثلاث الاولى لينتقل بشكل مفاجىء على جسر لفظي لا الى غرضه الاصلي – كما هو المعتاد في القصائد الجاهلية – وانما الى المقدمة النفسية التي يتحدث من خلالها عن حبيبته في أبيات عبقة بالروح المدنية ، فلا أوارى ، ولا نوءى ولا أثافي ، ولا قدر ، ولعل الاشارة الى التفاح في أبيات الغزل من أبرز الادلة على طبع هذا القسم من الابيات بالطابع الحضرى .

في الابيات الاخيرة من المقدمة المقتضبة تلك يحدثنا حسان عن الخمرة حديثا موجزا بسيطا يعتمد فيه على نزعة التقرير ... في هذا المقطع نرى أننا أمام لغة جديدة ليست حتما لغة الجاهليين ، لغة جديدة لها جرسها ، ولها معجمها الذى لا يتلاقى دائما مع معجم الجاهليين ، انها فروق في الكم وفروق في الكيف ، جملة من الالفاظ والتراكيب قد هيء لها الكثير من فرص الصقل والليونة بالقياس الى الشعر الوبرى .

يعرض حسان في أبياته التي تلي المقدمة لحدث تاريخي معين يربط بين شعره وواقع الحياة التي يحياها . فاذا أخذنا الابيات القادمة بعين الاعتبار نراها تمثل نوعا من شعر الدعوة الجديد في روحه ومضمونه عن الشعر الجاهلي .

وجبريل رسول الله فينا	وروح القدس ليس له كفاء
وقال الله قد أرسلت عبدا	يقول الحق ان نفع البلاء
شهدت به فقوموا صدقوه	فقلتم لا نقوم ولا نشاء

حسان في أبياته يستخدم العنصر الاسلامي بوضوح وتأثره بالدين والقرآن واضح سواء من خلال الاسلوب أو من خلال المعنى والابيات كما نرى أبرز مافيها تصوير الروح الاسلامية مجردة عن الفنية لا صور ولا خيال ولا تعمد اصطناع الموقف ، والاثر القرآني واضح كل الوضوح من خلال الالفاظ والتراكيب .

حسان في هذه الابيات خلع ثوبه الفني الذى اشترك فيه مع الشعراء الجاهليين وأوشكت الابيات أن تكون نثرا خالصا خاليا من كل صنيع فني ، وحسان قد انطلق في ذلك

من إسار الصيغ الفنية السابقة وبدأ يتجدث عن قيم جديدة فرضتها المواقف الجديدة . حسان هنا يمثل اتجاها الى احلال قيم جديدة فنية تستند على الواقع والاعتدال والصدق تحل محل القيم الجاهلية الفنية المعتمدة على التخيل والتشبيه والمبالغة والتشخيص . فالابيات كما رأينا تشير الى قيم فنية جديدة تغاير القيم الفنية الجاهلية . أبرز تلك القيم وأجلاها البساطة في التعبير والوضوح في تناول الفكرة ، ولم تكن هاتان الميزتان لتتضحان لولا قيامها على أساس فكرى اساسه الالتزام بموقف معين هو موقف الدعوة .

الميزة الاخرى التي طبعت قصائد هذه الفترة وضوح النزعة الذاتية . بحيث أننا اذا عدنا مثلا الى شعر حسان في هذه الفترة وجدناه يتناوب بين ذاتيته الفردية وذاتيته الاجتماعية ، وعلى كل حال ف " الانا " في هذا الشعر قد سجلت حضورا أوسع مما كانت عليه في الشعر الجاهلي من ذلك ماقاله حسان بن ثابت رادا على أبي سفيان بن الحارث في قوله :

ألا من مبلغ حسان عنـــــي　　　　خلفت أبي ولم تخلف أباكـــا (١) .

فقال حسان :

لان أبي خلافته شعريــــــة　　　　وأن أباك مثلك ماعداكا (٢)

هذه هي بعض الخطوط العريضة في شعر حسان الاسلامي تتضح من خلال قصائده في تلك الفترة .

لابد لنا من الاشارة الى أن شعر حسان الاسلامي كان يخضع الى ظاهرة أساسية تلك هي غلبة المقطعات وكثرتها في شعره ، ذلك أن تنصيب حسان من نفسه شاعرا للدعوة حتم عليه أن يكون له موقف خاص يغاير فيه من سبقه من الشعراء ، هـــذا الموقف هو أولا : موقف دفاعي يقوم على الفعل وليس على الانفعال .

ثانيا = موقف يطول فيه الحديث عن الاسلام ويجنح على الاغلب اما الى الهجاء المستند على الواقع الجديد ، واما الى الدفاع عن الحق ، واما الى تمجيد الوقعات ورثاء الابطال ، ولم يكن لحسان اختيار في ذلك بل وجد نفسه مدفوعا الى انماط — وأساليب جديدة في القول وطرائق جديدة في التعبير يخضع من خلالها أرديـــة القديم ويلبس أردية أقل مايقال فيها انها أردية من وحي الواقع ومن مستلزماته فلم يكن

(١ و ٢) ديوان حسان ص ١٧٣ .

بوسعه أن يفتخر على النحو الذي افتخر به هو نفسه أو أقرانه في الجاهلية كما لم يكن بوسعه الا أن يتجه الى الاغراض الجديدة، كان يعي حقيقة هامة وهي أن الاسلام كان يواجه أحداثا جديدة كبرى لابد له أن يتصدى لها بوسائل وأنماط جديدة من القول تتناسب والظرف العام .

حسان نصّب نفسه للذود من الدعوة ولكن الدعوة لم تمده بكل ما يستطيع أن يتكئ عليه ، ولم تكن الفترة الزمنية التي أمضاها في الاسلام لتتيح له أن ينغمس في الجانب الفكرى منها وأن يجعل من ذلك مادة للقول . لم يبق أمام حسان اذن الا أن يعكس في شعره هذا الجدل أو لنقل هذا الشكل العاطفي من الجدل وهو الهجاء الذى كان يتبادله المسلمون والمشركون ،ومع ذلك فالاضطراب واضح في شعر حسان هذا ، اضطراب مبعثه التناقض الذى أوجدته الحياة الجديدة بين ماض موروث له قيمه وأصوله الفنية وبين حاضر حديث الوقوع ليس له أية أرضية فنية أو فكرية يستند عليها ويقيم عليها صرحه ، والموقف الاكثر الحاحا الذى كان على حسان أن يواجهه هو مواجهته لخصوم الدعوة بمثل مايواجهونه به .

ولنستمع الى حسان وهو يرد في مقطوعة هجائية على أمية بن خلف الذى كان قد هجا حسان في أبيات يقول فيها :

الا من مبلغ حسان عني ... مغلغلة تدب الى عكاظ (١)

فيجيب حسان بمقطوعته التي يقول فيها :

أتاني من أمية زور قوم ... ولا هوب بالمغيب به حفاظ
سأنشر ان بقيت لكم كلاما ... ينشّر في المجامع من عكاظ
قوافي كالسلام اذا استمرت ... من الصمّ المعجرفة الغلاظ
بنيت عليك أبياتا صلابا ... كأسر الوسق قعص بالشظاظ
تغض الطرف ان ألقاك دوني ... وترمي حين أدبر باللحاظ (٢)

فالابيات من حيث الشكل هي عبارة من مقطوعة موضوعها الهجاء فهي اذن تمثل ظواهر واضحة تتجسد في وحدة الموضوع والشكل وبروز الانا ، ولا بد لنا من القول في أن أغلب المقطعات سواء التي قالها حسان أو خصومه في صدر الاسلام تلتقي في جملة مميزات عامة كالاسلوب السهل الذى يبعد عن الغرابة والتعقيد والاداء

(١ و ٢) ديوان حسان ص ١٤١ و ١٤٢

البسيط المعتمد على الأحداث الجديدة في موضوعه والمستند احيانا على القيم الجاهلية القديمة في قدح المهجو .

ينفرد حسان بعجزه عن خصومه وهي تأثر شعره بالنفس الجديد للدعوة باتضاح الاثر القرآني فيه ، يقول في يوم بدر :

ألا ياقوم هل همّ دافـــع	وهل ماضى من صالح العيش راجع
تذكرت عصرا قد مضى فتهافتت	بنات الحشى وانهل مني المدامـع
صبابة وجد ذكرتني أحبـــة	وقتلى مضوا فيهم نفيع ونافـــع
وسعد وأضحوا في الجنان وأوحشت	منازلهم والارض منهم بلا قـــع
وفوا يوم بدر للرسول وفوقهم	ظلال المنايا والسيوف اللوامـع
دعا فأجابوه بحق ، وكلهـم	مطيع له في كل أمر وسامــع
فما بدلوا حتى توافوا جماعـة	ولا يقطع الاجال الا المصــارع
لانهم يرجون منه شفاعـــة	اذا لم يكن الا النبيين شافـــع
وذلك يا خير العباد بلاؤنـا	ومشهدنا في الله والموت ناقـع
لنا القدم الاولى اليك وخلفنـا	لاولنا في طاعة الله تابــــع
ونعلم أن الملك لله وحـــده	وأن قضاء الله لابد واقـــع (١)

في الابيات يتضح صوت حسان الداعية الذي يسخر شعره في سبيل عقيدة راسخـــة يذود عنها ويدافع عن أبطالها .. ونرى بوضوح كيف أن الحدث هو الذي حـــدد موضوع الابيات التي نظمت في رثاء شهداء بدر .. وكما قلنا فقد سيطر طابــع البساطة والسهولة على الابيات ، فلا تعقيد في اللفظ ولا انغلاقا في المعنى ، ولا غموض في التراكيب والصيغ ، الوضوح والبعد عن التعقيد والابهام سمة عامة مـــن سمات الشعر في صدر الاسلام ، والمعاني كما نرى جديده تمور بحرارة الدين الجديد وحب الرسول .

لقد شغل حسان في شعره الاسلامي بالموضوع عن صور الاداء الفني ومـا يدفع اليه هذا الاداء من ألوان التشبيه والاستعارة والتشخيص والمبالغة التــي كانت من سمات الشعر الجاهلي ، واذا ماذكرنا بعد ذلك نظرة الاسلام الى الشعر وتأكيده على طرح المبالغات ومجانبة الكذب والتقيد بالواقع ونفوره من الشعــراء الذين يقولون مالايفعلون ، واذا تذكرنا أن القرآن نفسه كان أرفع صورة بيانية عقيدة

(١) — ديوان حسان ص ١٤٨ دار صادر — دار بيروت سنة ١٩٦٦

... / س.ق / ...

بهذا الاتجاه وأنه ترك آثاره الكبيرة من هذه الزاوية على الشعراء وبخاصة بشاعر كحسان الذى التزم الدعوة قولا وفعلا ، اذا تذكرنا كل ذلك ادركنا أن عمل حسان الشعرى كان لابد له أن يحيد عن اتجاه الشعر القديم الذى ينطوى على المبالغات والتضخيم ليصبح أكثر لصوقا بالواقع ولهذا لانجد الصور البيانية التي تعودناها في شعر حسان الجاهلي . ولا نقف على خيال محلق ، انه الواقع الذى يوشك أن يتخلى الشاعر من خلاله من أجنحته الخيالية ليصبح أكثر لصوقا بالواقع وأكثر تعبيرا عنه ، ومع كل هذه التغييرات التي أصابت الشعر في صدر الاسلام من حيث الشكل العام فانه لابد من القول " ان الاسلام لم يؤثر كروءيا جديدة في نفوس شعرائه الاوائل حسان بن ثابت ، كعب بن زهير ، عبد الله بن رواحة ، عباس بن مرداس ، وقيس بن الخطيم . . . فقد كان الاسلام في شعرهم موضوعا خارجيا لاتجربة داخلية ، كان فخرا أو هجاء للمشركين ، ومحاولة منهم أوتضمينا لبعض الايات أو مدحا للرسول والمسلمين ، وعبروا من ذلك كله بالاسلوب الجاهلي سواء من حيث بناء القصيدة أو من حيث طريقة التعبير " (١) .

٢ — القصيدة في عصر بني أمية :

حتى اذا مامضى عهد الراشدين ، وجاءت دولة بني أمية ، عادت الى الشعر الحياة في ظل الملك ، وراح الشعراء يعبرون من خلاله عن واقعهم المستجد الصاخب بالاحداث ، المتناقض السمات ، معتمدين في ذلك ، على هذا التراث الفني الضخم ، الذى خلفه لهم فحول شعراء الجاهلية . وكان من الطبيعي بعد نصف قرن من تأسيس الدولة الاسلامية الجديدة ، ورسوخ دعائم المجتمع الجديد أن يتمثل الشعراء طبيعة تجاربهم ، ويعوها ويلتمسوا السبل الاصيلة في التعبير عنها ، وأن يضعوا حدا معقولا لهذا التخبط ، الذى أصيبت به قيمهم الفنية في الفترة السابقة لعجزهم عن الملاءمة بين ماضيهم الفني الموروث وحاضرهم الجديد ، الذى لم يكن بوسعهم أن يتملكوا الوسائل الفنية المجدية والاصيلة للتعبير عنه .

ونستطيع أن نقول ان الشعراء استطاعوا أن يحققوا في هذا العصر نقلات ، محدودة في بعض الفنون ولكن دونما تسنم سلم الابداع .

، واهتدوا الى صيغ شعرية جديدة عبروا من خلالها عن تجارب ومعطيات جديدة مستجيبين في ذلك الى واقع يعيشونه . وكان لابد لهذا التحول في التعبير من أن تسبقه تباشير كانت قد مهدت للمرحلة الجديدة وأسهمت في تحقيق

(١) — أدونيس — الثابت والمتحول ص ١٠٠

هذه النقلة . وكان ما ساعد على تحقيق نقلتهم الفنية أن المجتمع الاسلامي قد بلغ حدا معقولا في هذا العصر من وضوح الملامح وتطور القيم واستقرار مظاهر الحضارة مايميزه عن مرحلة صدر الاسلام المضطربة التي لم تستطع أن تضيف جديدا الى التراث الشعرى الفني خلاف هذه المرحلة التي تميزت بأهم حركتين شعريتين في أدبنا العربي الحركة العذرية والحركة العمرية . وكان من الطبيعي تبعا لتلك التطورات التي طرأت على العرب في ذلك الجيل من ملك وفتوحات وتوغل في اراضي وممالك واسعة ، واتصال بأهلها وثراء فاحش قادهم الى حياة من الدعة والترف والعبث ونزاع كان ينشب بين الحين والاخر بين احزابهم مسببا الفتن والثورات . كان من الطبيعي أن يواكب هذه التطورات في الحياة العامة تطورات جديدة تشمل نواح شتى في الحياة الادبية لهذا العصر

" ويتمثل التحول الشعرى ابّان العصر الاموى في تجربتين الاولى اسميها التجربة الذاتية وأعني بها اعطاء الاولية للعالم الداخلي عالم العواطف والرغبات والاهواء على العالم الخارجي عالم القيم الاخلاقية والاجتماعية أو على الاقل تغليب الاولى على الثانية . والثانية هي التجربة السياسية الايديولوجية وأعني بها التوحيد بين الشعر والفكر أو اعتبار الشعر شكلا من أشكال الفكر ورفض القول بوجوب قصره على التعبير عن الوجدان أو الانفعالات الشعورية " (١) .

من التجربة الاولى انبثق الشعر الغزلي في الحجاز معبرا عن النقلة الاولى الاجتماعية والحضارية ومن التجربة الثانية برز الشعر السياسي وشعر النقائض ليستوعب التناقضات السياسية والمذهبية الناشئة في المجتمع الاسلامي، وسوف نقف عند كل تجربة من هذه التجارب لنرى ماهي الاضافات التي حظيت بها القصيدة في العصر الاموى على صعيد الشكل والمضمون .

---

(١) — الثابت والمتحول ... أدونيس ص ١٠٠

... /س.ق / ...

الشعر الغزلي في الحجاز

ثم ان الهدوء الذى نعم به الحجاز بعد استلام الامويين مقاليد الحكم والذى امتاز به عن سائر الدول الاسلامية آنذاك أشاع الاستقرار في أجوائه وأخذ بيده نحو الاستقلال وساعده في ذلك ماهيأه مركزه السياسي والديني في الجاهلية من ميزات وأهمية ماجعل منه ملتقى لكثير من الطوائف والاجناس ثم ان اقصاء الحجاز عن معترك السياسة آنذاك واتخاذه موطنا لطبقة كبيرة من الناس ممن آثروا حياة الهدوء والدعة على الحرب والاشتراك في الخصومات السياسية قد أسهم في اشاعة جو الاستقرار في بيئة الحجاز .

ومما لا شك فيه أن هذا الثراء الذى تمتع به الحجازيون تبعه تبدل واسع في حياتهم وحياة أبنائهم وأخذت من جراء ذلك مظاهر الترف والبذخ تتسع في سائر أرجاء الاقليم لتتركز في النهاية في مكة والمدينة . وقيل انهم طعموا وشربوا في أواني الذهب والفضة ولبسوا الخز والديباج والاستبرق والحلل الموشاة . من هذه الظروف نشأت في الحجاز فئتين من الناس ، فئة تلوذ بالدين وتجد في المساجد والعبادة مستراحها ، وأخرى انصرفت الى اللهو والمرح همها تحصيل متع الحياة وملاذها مجاريها في ذلك الموالي والرقيق الوافدين عليهم والذين نهضوا بفنون عدة كانت من مستلزمات هذا النوع من الحياة ... نهضوا بالرقص ، والموسيقى والغناء ، واشتهر منهم الكثيرون والكثيرات وأصبحت مكة والمدينة من خلال ذلك ناديا مفتوحا لتيارات الغناء والموسيقى والشعر . من هذه الظروف كان لابد لشخصية الحجاز من أن تلين وكان لابد لها من أن يرهف فيها الحس وترق فيها الطباع ، ومن ثم كان لابد أن ينفصل شعر هذه البيئة المتحضرة عن شعر الجاهلية وبقية الاقاليم . غاب شعر الهجاء أو أوشك ، وخفت صوت المديح ، وارتفع صوت الغزل ليغدو الظاهرة البارزة في هذا الاقليم .

من هنا كان لابد لبيئة الحجاز من أن تشهد ولادة العديد من شعراء الحب والغزل الذين تخصصوا في هذا الفن من هؤلاء ... عمر وجميل والعرجي وابن قيس الرقيات والاحوص وكثير ...

لقد طبع الشعر في العصر الاموى في الحجاز بطوابع حضارية أثرت في الحس والشعور كما اثرت في عمل الشعر نفسه عن طريق فن الغناء ونظريته الجديدة فكان أن تأصلت العلاقة بين الشعر والغناء .

... / س-ق / ...

وكما أسهم الشعر في نهضة الغناء نهض الغناء بالشعر وحقق له شعبيتـــه وكانت من أبرز سمات هذا الشعر أنه عبر لنا بصدق واخلاص عن التحول الحضارى ، الذى طرأ على الجزيرة العربية . ولن نستغرب بعد ذلك ان عرفنا أن الموسيقى العربية في الحجاز قد بلغت على يد معبد وجميلة وابن محرز وابن سريج وغيرهم من المغنين والموسيقيين عصرها الذهبي بما توفر لها من قوة تعبيرية من أرق — العواطف وأعمقها . ونستطيع أن نقول ان هذه الموجة من الغناء والموسيقـــى في الحجاز هي التي أعدت لما نراه من تطور في موسيقى الشعر الغنائي في هذه الفترة وبعدها . فقد قل النظم على الاوزان الطويلة التي عرفت في العصـــــر الجاهلي وشاعت الاوزان الخفيفة و القصيرة كالوافر والخفيف والرمل والمتقارب والهزج وكثيرا ماتجزأ الشعر تهمســـا لمقتضيات الغناء الذى صار فنا منظما يقصد لـه وله هو الاخر أنظمته وحدوده ومعلموه وأصحابه ومشجعوه لا من الشعب فحسب وانمـا من الولاة والخلفاء أيضا ورووا أن الغريض مغني بن أبي ربيعة ورفيق هواه أنشـــــد الحارث بن خالد المخزومي ، والي مكة لعبد الملك بن مروان :

عفت الديار فما بها أهـــل   جزانها ودماثها السهـــل

" فقال له الحارث ياغريض ! لا لوم في حبك ، ولا عذر في هجرك ، ولا لذة لمن لا يروح قلبه بك ، ياغريض ! لو لم يكن لي في ولايتي مكة حظ الا أنت ، لكان حظا كافيــا وافيا ، ياغريض ! انما الدنيا زينة ، فأزين الزينة مافرّح النفس ، ولقد فهم قدر الدنيا على حقيقة من فهم قدر الغناء " (١) .

ولقد كان الشعراء أولى الناس في أن يؤثر في حياتهم هذا الغناء فكانـــوا أقرب الناس الى المغنين وكان كل من الفريقين محتاجا الى صاحبه راغبا في التمتـــع بلذة فنه وقد قيل إن عمر بن ابي ربيعة كان يسمع غناء جميلة فيطرب حتى يكاد يسقـط مغشيا عليـــه .

وقد قرن شعر عمر بلحن ابن سريج فكان فتنة قريش حتى قيل :

" اذا أعجزك أن تطرب القرشي فغناه بشعر ابن ابي ربيعة ولحن سريج فانك ترقصــه ترقيصـــا " (٢) .

وهكذا فقد كان ابن أبي ربيعة ورفاقه من شعراء الغزل من أهم العوامل التي ساعدت على تشجيع الغناء وتغذيته بالمنظومات الخاصة/ كما كان الغناء بدوره عاملا من عوامل اذكـــاء

(١) — الاغاني ج ٣ ص ١٧ .

(٢) — الاغاني ج ١ ص ١٢

هذا الفن من الشعر .

وأخيرا لابد لنا من أن نعرّج على سمة خاصة من سمات أهل الحجاز كان لها كبيرالاثر لا على الغناء فحسب بل على الشعر فيه،هذه السمة هي ظرف أهل الحجاز . وسنحاول أن نقف وقفة قصيرة عند الغزل العمرى والغزل العذرى . هذين الفنّين لم يشكلا سمة بيئة الحجاز فحسب بل كانا سمة العصر كله والذى من أجلهما حق للبهبيتي أن يسمي العصر الاموى بالعصر العاطفي .

ولقد كان هذا العهد في الحجاز هو عهد التجديد الشعرى الحقيقي وهو الذى أضاف فيه العقل العربي الى التراث النفسي للانسانية اضافة حقيقية ،

واذا كان الشعر الجاهلي قد فرض شخصيته على الشعر العربي فان شعر العصر العاطفي الحجازى بموضوعه استطاع أن يفرض شخصيته على شعر الاجيال التي لحقت به ، ليس في الادب العربي وحده ، ولكن في الاداب الاوربية ايضا .

٦ ـ الغزل العذرى :

ان ولادة الغزل العذرى عند جميل وأصحابه لم تكن طفره في تاريخ الشعر الاموى وفي المجتمع الحجازى بالذات في حقبة هدأت فيها ثائرة الفتوح ونزع فيها الحجاز موطن هذا الشعر الى استقرار فكرى وديني عاطفي واجتماعي .

والغزل العذرى لم يكن في الحقيقة سوى أثر صادق لمجتمع اسلامي حديث التكوين استجدت به مجموعة من القيم والاخلاق أرسى دعائمها الدين الجديد . ويصعب علينا أن نحد هذه الظاهرة بتاريخ محدد ... فأصولها مقدمات القصائد الجاهلية ومعلقاته ، وبوادرها كانت تطالعنا في كثير من قصائد ومقطعات عاطفية مفردة وردت على لسان بعض شعراء الجاهلية .

والغزل العذرى هو التعبير الفني عن لواعج حب تأرجح أصحابه بين نقيضين ، تأجج عواطف الحب ، وغلبة العنصر الناتج من تغلغل الايمان في قلوبهم ، فكان هذا الغزل تعبيرا عن الاخفاق الذى مني به اولئك الذين لم تتيسر لهم المواءمة بين عواطفهم الدينية وحياتهم الشخصية والاجتماعية . فجاء غزلهم تنفيسا عن هموم وعواطف معذبة مؤرقة .

وقد شدت الحركة العذرية أنظار الدارسين ، وظهرت محاولات شتى لتعليلها أرجعها بعضهم الى أسباب دينية وخلقية (شكرى فيصل) والتمس لها آخرون أسبابا

نفسية وحضارية سياسية . ولو أردنا أن نلتمس الاسباب التي نشأت من خلالها هـــذه الحركة الكبيرة في شعرنا العربي لكان الدين وما وراءه من أسباب اجتماعية وخلقيـــة وسياسية من الاسباب الجوهرية في نشأة هذه الحركة . ولاعطاء هذه الحركة مدلولات أعمق نستطيع أن نقول ان تجارب العذريين الفردية قد ارتبطت بمعاني انسانيـــة واجتماعية شاملة . ولا نستطيع في هذا المجال أن نتغاضى عن مجموعة من السمات الاجتماعية والنفسية والخلقية التي أسهمت اسهاما فعالا في تمييز شعر العذريين عن غيره من شعر الغزل واعطائه لونا وطعما مميزا .

لقد استطاع الغزل العذرى بما تمتع من أصالة وصدق أن يعبر عن تجارب مجتمعه الجديد وأزماته فعكس لنا صور الخيبة والحرمان مخرجا اياها من النطـــاق الفردى الخاص الى النطاق العام لتصبح صورة الخيبة من خلال الشعر العذرى صورة عامة لهذا المجتمع المقصى والمضغوط سياسيا واجتماعيا . ونستطيع أن نعتبر هذا الغزل في كثير من جوانبه تراثا شعبيا عاما تتجاوز فيه المعاني والاحداث حدود التجربـــة الفردية لتعبر عن جوانب متعددة في حياة المجتمع الحجازى ، وكذلك فان في الغزل العذرى ترديدا لصدى كل نفس مؤرقة معذبة منيت بالاخفاق تحاول أن تلائم بيـــن ماتؤمن به من قيم وأخلاق وبين مايريده المجتمع ... وهذا ماأسهم في رواج هذا الشعر حتى يومنا هذا . ان هذا النداء اليائس الذى سيطر على قصائد العذريين جعـــل تجربة الحب عند العذريين تقترن بالموت وبمعنى أصح بالاستشهاد .

وكأني بالشاعر العذرى من خلال صور التفاني المضني الذى قرن شعره به يسوق نفسه الى يأس أشبه بالموت ولعل هذه الحقيقة التي يريد أن يوصل قارئه اليها يريد أن يعبر من خلالها عن معنى بطولي كامن بأعماقه كان لماضيه الموروث وتعاليم الجهـــاد والاستشهاد في الاسلام أثر في انضاجه . فالشاعر العذرى في وقفته تلك مع الحـــب يريد أن يستشهد وفي أعماق ذاته يريد أن يقف موقفا بطوليا ... يريد العذرى أن يكون صاحب موقف على غرار صاحبه الجاهلي ... يريد أن يقوم بعمل بطولي خارق — يكرس حياته له ويصل الى الشهادة من خلالـه .

والواقع أن كلا الغزلين الحسي والعذرى نستطيع أن نقول عنهما أن بهمـــا موقفا محولا عن الروح الجاهلية الاصيلة الا أن الغزل العذرى اتخذ مظهرا حادا عنيفا وصل الى حد منح الذات والثاني كان استنفادا للطاقة بطريقة جادة أخرجها شعرا وهم عن طريق المغامرة . فنو وحياة كل منهما حافلة الى الداخل عند العذريين والى الخارج عند العمريـــين .

.../س.ق/...

العذري يذوب ويتفانى ، والعمري يجرى ويلهث فيستهلك نفسه . العذرى استغراق الى الداخل ، والعمرى استغراق الى الخارج ، والظهران في الحقيقة هما محاولة لتأكيد الذات ولكل منهما طريقته .

استطاع العذريون أن يعبروا في شعرهم العاطفي عن أنفسهم وأزماتهم أصدق تعبير ، وشكوا لنا في شعرهم عما كابدوه من مشقة وحرمان من جراء حبهم المؤرق وخيبة أملهم الموجعة .

يقول جميل :

وانى لارضى من بثينة بالذى | لو أبصره الواشي لقرت بلابله
بلا وبأن لاأستطيع وبالمنى | وبالامل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي | أواخره لاتلتقي وأوائله (١)

ونستطيع القول ان تجربة الحب في القصائد العذرية على النحو الذى عاشه العذريون قد أسهمت في فرض احساس واحد مهيمن على جو القصيدة العذرية كان ينمو ويتضح كلما قصرت أو اقتربت من المقطوعة ، من هنا نستطيع القول أن الوحدة العضوية كانت تتحقق في قصائد جميل ومقطوعاته ، والمتأمل لشعر جميل يرى أن خيطا شعوريا واحدا وموقفا عاطفيا واحدا يسيطر على الابيات : يقول جميل في قصيدة له :

نأى الشوق فالعين اللجوج سجوم | ديار بعبلاء الرها مرسوم
عفاها البلى بعد الانيس وضافها | مع الليل وكاف الرواق هزيم
منازل لو كلمتها ماتكلمت | دوارس أدنى عهدهن قديم
لياليها اذ نحن نستأنف الهوى | بنا والاعادى والوشاة كظوم
ونلهو بحلو الوعد منها كما لهما | قرير بأيام الرضاع فطيم
لقد كذب الواشي الذين تخبروا | لهم كلما جئنا اليك نميم (٢) .

الى آخر القصيدة ...

اذا ماعدنا الى هذه القصيدة وجدنا أن موضوع الحب هو الذى يسيطر على الابيات وأن عاطفة الحب هي الناظم فيها ... والابيات لاتكاد تخرج عن هذا الاطار ... وظاهرة اخرى لابد وأن نشير اليها من خلال هذه القصيدة وهي تقلص المقدمة

(١) — ديوان جميل تحقيق حسين نصار ص ١٦٩
(٢) — = = = = ص ١٩٤

الطللية تقلصًا واضحًا يفتقد إلى الوقوف المتأني الذي مهدناه في القصيدة القديمة ، والمقدمة الطللية على قصرها فهي مسخرة في الغالب للغرض العاطفي الذي من أجله تنتظم القصيدة :

يقول جميل وقد هجرته بثينة وانقطع التواصل بينهما :

ألم تسأل الربع القواء فينطق	وهل تخبرنك اليوم بيداء سملق
بمختلف الارواح بين سويقة	وأحدب كانت بعد عهدك تخلق
أضرت بها النكباء يوما وليلة	ونفخ الصبا والوابل المتدفق
وأنى يرد القول دار كأنها	لطول بلاها والتقادم مهرق
وقفتها حتى تجلت عمايتي	ومل الوقوف المنتريس المنوق
وقال خليلي : ان ذا لسفاهة	ألا تزجر القلب اللجوج فتلحق
تعز وان كانت عليك كريمة	لعلك من أسباب بثنة تعتق
فقلت له : ان البعاد يشوقني	وبعض بعاد البين والنأى أشوق (١)

فالمقدمة هنا هي تمهيد للغرض الأساسي الذي يشكل امتدادًا لها على طول الابيات ولئن خالفت قصائد العذريين في منهجها المنهج العام للقصيدة العربية القديمة فقلصت من المقدمة ، أو حذفتها ... واستغنت عن مواقف الترحل والرحيل ، وغفت عن الصحراء ومجاهلها ، متجاوزة النسيب التقليدى ، فانها اختصت الى جانب ذلك بسمات ومميزات فنية ونفسية خاصة من حيث الاسلوب ، فقد اتجه العذريون في أحاديثهم الى المحبوبة التي كانت غالبا واقعا حقيقيا لذلك كانوا يطرقون — موضوعهم مباشرة وببساطة وبلا مقدمات متجاوزين في ذلك نمط القصيدة العام متوخين التعبير عن اللحظة الشعورية الراهنة التي يمرون بها ولم يكن لهم من دليل في ذلك سوى انفعالاتهم وعواطفهم التي كانت — وحدها — ترسم حدود قصائدهم .

أما معانيهم فقد تركزت حول غرض بعينه هو الحب يتعرضون من خلاله الى حالات الوجد واليأس التي كانت قدرا لحبهم المعذب . وكانت القصيدة العذرية بهذا المعنى من المحبوبة واليها . فجميل من بثينة ينطلق واليها ينتهي ، وهذا المنحى الذى نحاه العذريون في قصائدهم خالفوا به سنن الجاهليين وطرائقهم وان انفراد القصيدة العذرية بغرض واحد وهو الغزل هو الذى أضاع فرصة الالتزام بمنهج القصيدة العام اذ غابت المقدمات في غمرة الالتفات الى المشاعر الجياشة واقتصرت على مشاعر الحب واليأس .

---

(١) — ديوان جميل ص ١٤٤ و ١٤٥ ، تحقيق د . حسين نصار .

سخر الشاعر العذرى مقدراته الفنية لغرض الحب ولعل هذا التخصص هـو الذي أعطى قصيدة الغزل العذرية ومن ثم العصرية هذا التفرد والتميز . لقد طورت تجربة الشعراء العذريين العاطفية أدوات تصويرهم التي عبروا من خلالها من هذا الفيض الداخلي من المشاعر النبيلة كما عكست تجاربهم البسيطة التي عاشوها بصدق وعبروا عنها [illegible] بأسلوب مشرق زاه ولغة سهلة عذبة تقترب لسهولتها من لغة التخاطب العادى ولغة الحياة اليومية وهذا ما أكسب هذا الشعر الرواج وحقق شعبيته ، ان عفوية التعبير عند العذريين لم تدع لهم مجالا للتحليق في آفاق الخيال لتركيب ذلك النمط المعقد من الصور التي رأيناها في الشعر الجاهلي . يقول جميل مصورا طيب رائحتها في بيتين :

كأن عتيق الراح خالط ريقهـا	وصفو غريض المزن صفق بالشهـد
تأرج بالمسك الاحم ثيابهـا	اذا عرقت فيها وبالعنبر الـورد (١)

وعملية البناء الشعرى عند العذريين لم تعتمد على العنصر العقلي الذى كان يقيم الحدود بين المتشابهات ويربط بين أجزاء الصور .

قلص العذريون المشاهد واعتمدوا في تعبيرهم على اللمحات الخاطفة التي تجيش بالعواطف والشجون . ولنا في قصيدة جميل التي يقول فيها :

ألا قاتل الله الهوى كيف قادني	كما قيد مغلول اليدين أسيـر

وكذلك قلص العذريون من اعتمادهم على التشبيه كمرتكز أساسي ووسيلة من وسائل التعبير ، وتركوا العنان لعواطفهم تنساب كيفما تشاء . فلم يحفلوا بالتشبيهات ولا المجازات خلاف الجاهليين الذين جعلوها مرتكزا في عملية بناء قصائدهم الفني . ان ماتمتعت به عبارة العذريين الشعرية من بساطة وعفوية حقق عصريتها ، وجعل منها ظاهرة لغويـة جديدة تميز شعر هذه الفترة ، البساطة نشأت عندهم ظاهرة التكرار التي شاعت بين ألفاظهم ومعانيهم ، هذا التكرار الذى غدا بمثابة معوض طبيعي عن المجازات والتشبيهات المعقدة التي تجاوزها هذا الشعر . يقول جميل :

(١) — ديوان جميل ص ٧٥ تحقيق حسين نصار ط ٢ سنة ١٩٦٧ مكتبة مصر

٠٠٠/ص.ق/٠٠٠

هي البدر حسنًا والنساء كواكبٌ ... وشتان ما بين الكواكب والبدر
لقد فضلّت حسنا على الناس مثلما ... على ألف شهر فضلت ليلة القدر (١)

وليس لنا الا أن نقول : لقد استطاع العذريون أن يعبروا عن أذواقهم وتجاربهم أروع تعبير ناقلين لنا من خلال نتاجهم روح عصرهم ومعطياته في اطار فني أصيل بقيت له على مرّ العصور رائحته وطعمه المميز .

ولئن كان الغزل العذري كما رأينا من خلال خصائصه الفنية يشكل طورا من اطوار التجديد في الشعر العربي فانه لم يكن وحيدا في ساحة التجديد في هذه الفترة بل كانت هناك صور أخرى من صور هذا التطور تجسدت في شعر عمر بن أبي ربيعة وغزله الحضري وبما وضعه من أسس لمدرسة جديدة في الغزل الحسي .

ب ـ الغزل العمرى :

ان تاريخ عمر بن أبي ربيعة الحافل بالنعيم والترف والجمال واللهو والمغامرة الى جانب هذه الحرية التي سادت مجتمع مكة والمدينة وما أشاعته من أحاديث الصبا والغزل ، وهذه الموهبة الشعرية الثرّة هي التي هيأت من عمر رائدا لمدرسة الغزل الحسي .

ونستطيع القول ان غزل عمر بن أبي ربيعة جديد في تاريخ الشعر العربي من حيث المرأة التي تغزل بها والتي أتيح لها من أسباب اللهو والفراغ مالم يتح للمرأة الجاهلية وكان لاتصال عمر بهذا النمط من النساء المتحضرات من مجتمع مكة ومجالسها ما أكسب غزله طرافة وغنى لما تضمنه من معرفة بالنساء وفهم لنفسياتهن ولنستمع اليه وهو يتحدث بلسان احداهن :

ليت هندا انجزتنا ماتعد ... وشفت أنفسنا مما تجد
واستبدت مرة واحدة ... انما العاجز من لا يستبد
ولقد قالت لجارات لها ... ذات يوم وتعرّت تبترد
ألما ينعتنني تبصرنني ... عمركن الله أم لا يقتصد
فتضاحكن وقد قلن لها : ... حسن في كل عين من تود
حسدا حمّلته من أجلها ... وقديما كان في الناس الحسد (٢)

---

(١) — الديوان ص ١٨٧
(٢) — شرح ديوان عمر ابن ابي ربيعة ـ محمد محيي الدين عبد الحميد، ص ٣٢ ٣٢١

.../ مر.ق /...

وعمر في شعره قد حوّل الغزل من الرجل الى المرأة ، وغدت الصورة العامة في غزله أنه معشوق لا عاشق وهو في هذا انما يعبر من تطور جديد في معاني الشعر العربي يقول :

قالت لترب لها ملاطفة	لتفسدن الطواف في عمر
قومي تصدى له ليعرفنا	ثم اغمزيه يا أخت في خفر
قالت لها قد غمزته فأبى	ثم اسبطرت تسعى على أثري (١)

من ذلك نرى أن صورة العشق معكوسة في شعر عمر ، فهو دائما المعشوق وهو الهاجر المدلل وهو الذي تتلاقى حوله الهمسات ومن تتعلق به أفئدة النساء ، وهذا ماأكسب شعره ميزة التفرد والتميز . ولقد اتجه الشعر عند عمر من خلال اسلوب القص والحوار اتجاها داخليا استبطن من خلاله عواطفه وعواطف المرأة التي يتغزل بها في اطار من التعبير الشعري اللطيف والممتع والمعتمد على خياله الخصب ، وموهبته الثرة ، ولئن رأينا بوادر هذا الاتجاه القصصي في غزل امرىء القيس " الا أن هذا القص في الغزل لم يكن واحدا في مداه ولا في نوعه عند الشاعرين ، ذلك أن عمر استطاع أن يطيل هذا المدى القصصي من نحو وأن يغنيه من نحو آخر " (٢)

ويرى الدكتور شكري فيصل أن الاخبار القصصي والعرض السردي للاحداث ، والوقائع عند عمر بن أبي ربيعة هو أقرب الى القصة التمثيلية ورأى فيها كثرة من عناصر المسرحية ومواد بنائها واعتمد في حكمه هذا على قصة ذي دوران : يقول عمر :

خبروها بأنني قد تزوجت فظلت تكاتم الغيظ سرا

ثم قالت لاختها ولاخرى	جزعا ليته تزوج عشرا
وأشارت الى نساء لديها	لا ترى دونهن للستر بدءا سترا
مالقلبي كأنه ليس مني	وعظامي أخال فيهن فترا
من حديث نمى الي فظيع	خلت في القلب من تلظيه جمرا (٣)

ولئن أطال عمر من الوقوف عند محاسن المرأة المادية مشبعا اياها بالوصف الا أنها لم تكن لتستغرقه ، اذ أننا كثيرا ماوجدنا لديه ميولا للتعرض الى النواحي

(١) — شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة — محمد عبد الحميد ص ١٤٥
(٢) — تطور الغزل ص ٣٣٠ د. شكري فيصل
(٣) — شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة محمد بن عبد الحميد ص ٤٩٢ و ٤٩٣

الروحية في المرأة مقترباً في ذلك من العذريين ، ولا أعتقد أن سعي عمر وراء المرأة كان عبارة عن حالة شاذة كما ينعتها كثيرون من الدارسين ؟ وانما كانت ظاهرة طبيعية لشاب في مجتمع يعاني من الضغوط ، أراد أن يحيا حياة طبيعية . ونستطيع أن نعتبر موجة هذا الشعر تعبيرا عن القلق العام الذى ساد بيئة الحجاز آنذاك ووجد العمريون متنفسا لهم عن طريقه ، ولئن عبر هذا الشعرعن شيء فهو يعبر عن النقلة الحضارية والاجتماعية في مجتمع الحجاز .

أما البناء الفني عند عمر ، فقد قام أساسا على القص والحكاية تدعمه قدرة كبيرة على التخيل الذى برع فيه والذى حلّق من خلاله في سماء الخيال مما أكسب شعره هذا التنوع وهذا الفن والخصب .

وخيال عمر كان لابد له أن يستند على أرضية واقعية ينطلق منها والمرأة التي تعرض لها عمر بالوصف ليس من الضرورى أن يكون قد أقام معها علاقة حب . ومقدرة عمر التخيلية هي التي أعانته على تركيب صوره ، وتأليف قصصه . وخيال عمر من النوع السهل ، غابت عنه ظاهرة الصور المركبة التي كانت تشكل أساس البناء الفني الجاهلي ، ورفض عمر أن يكون التشبيه المرتكز الاساسي في بناء قصيدته كما كان لدى الجاهلي ، وبرع في رسم المشاهد العامة ونقلها نقلا حيا عن طريق الحوار الحسي والقصصي مستغنيا بذلك عن الجزئيات التي عني الجاهليون برسم أطرها ونأى بتجربته الشعرية عن تتبع أجزاء موصوفاته وتطويل مشاهده . فاللمحة الخاطفة كانت ميزة هامة في اسلوبه يغذيها الحوار ويحييها القص .

والتقى عمر مع العذريين في تخطيه لمنهج القصيدة الجاهلية العام ، اذ كثيرا ما أخذت قصائده شكل مقطعات يجمعها موضوع الحب الذى سخّر له كل طاقاته الفنية .

ولقد استطاع عمر أن يناسب بين شكل قصيدته وموضوعها وراحت تجربة الحب عنده تتحكم بقصيدته شكلا وبناء ، ولنا في رائيته خير مثال على ذلك :

أ من آل نعم أنت غاد فمبكر	غداة غد أم رائح فمهجر
لحاجة نفس لم تقل في جوابها	فتبلغ عذرا والمقالة تعذرّ
أهيم الى نعم فلا الشمل جامع	ولا الحبل موصول ولا القلب مقصر
ولا قرب نعم ان دنت لك نافع	ولا نأيها يسلي ولا أنت تصبر
واخرى أتت من دون نعم ومثلها	نهى ذو النهى لو يرعوى أو يفكر
اذا زرت نعما لم يزل ذو قرابة	لها كلما لاقيتها يتنمر

.../س.ق/...

عزيز عليه أن ألم ببيتهـــا يسرلي الشحناء والمغض يظهـــر
بآية ماقالت غداة لقيتهـــا بموضع أكفان أهذا المشهـــر
قفي فانظري أسماء هل تعرفينه أهذا المغيري الذي كان يذكـر
أهذا الذي أطريت نعتا فلم أكن وعيشك أنساه الى يوم أقبـــر
فقالت : نعم لا شك غير لونـــه سرى الليل يحيى نصه والهجـر (١)

في هذه القصيدة نرى كيف أن عمر طرق موضوع الحب مباشرة ، واذا ماتعرضنا لطريقة عمر التعبيرية ، فان مما يلفت النظر فيها ظواهر ثلاث واضحة " أولاها تطويع هـذه اللغة للحياة اليومية ، والاخرى تطويعها لعنصر الغناء ، والثالثة نتيجة لهمـــا وأثر عنهما ، وتلك هي اقترابها من لغة النثر " (٢) .

وهذه الظاهرة يلتقي فيها عمر مع العذريين ، لقد يسر عمر لغة الشعـــر ولعل السبب في ذلك أن قصائده لم يضعها أصلا لخليفة أو سلطان ، وكان يتداولها عامة الناس ويتغنون بها .

ولقد استطاع عمر أن ينقلنا بطرائقه التعبيرية لا الى عالمه النفسي فحسب ، وانما الى عوالم صويحباته سواء من أقام معهن علاقة واقعية أم من توهم معهن هذه العلاقة

ولقد كانت الرسائل الشعرية احدى الوسائل التعبيرية التي اعتمدها عمر فـي التعبير عن نفسه وعواطفه ومواقف حبيباته يقول : على لسان احداهن :

أتاني كتاب لم ير الناس مثلـه أمد بكافور ومسك وعنبـــر
كتاب مسك حالك ويصفـــرة ومسك صهابي يعل بمجمـــر
وقرطاسة قوصيّـة ورباطـــة بقصد من الياقوت صاف وجوهر
على تبرة مسبولة في طينـــة وفي نقشه تفديك نفسي ومعشري
وفي جوفه مني اليك تحيـــة فقد طال تهيامي بكم وتذكـري (٣)

ولنا أن نقول في ختام حديثنا عن الغزل العمري ماقاله الدكتور شكري فيصل :
" ان عمر كان نموذجا خاصا حقق أشياء كثيرة في حياة الشعر العربي مخالفا العذريين وموافقا لهم ، ومجانبا للجاهليين وملتقيا معهم ، ان أدبه نقلة للشاعر من المشاركـة

(١) — شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ص ٩٢— ٩٣ — ٩٤ تحقيق محي الدين عبد الحميد .
(٢) — تطور الغزل ص ٤٤٢ . د . شكري فيصل
(٣) — شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة محمد محي الدين عبد الحميد ص ١٥٠

في كثرة الاغراض الى التخصص في وحدة الغرض ونقله للقصيدة من التعدد الى الوحدة ، ومن المنهج التقليدي الى المنهج الحر" . . . وان أدبه كذلك نقلة للشعر من مفهومه القديم في الجد وفي التجويد والصناعة والتقاليد الى مفهومه الجديد في اللهو والاستجابة اليومية والانصراف من الصناعة الفنية المتكلفة . وان غزله نقل للغزل من الاخبار الجاف الضيّق الى القصص الغزلي بما استتبع القص الغزلي من حركة وحوار وشخوص واحداث ومواقف ، انه ردة الى الجاهليين وثورة على الجاهليين وتعاون مع العذريين وتخاصم مع العذريين . . . انه هذا الشعر المتميّز الذي كان عمر رأسه . . . والذي سيترك على الادب العربي ، وبخاصة في العصور العباسية الاولى آثارا واضحة"(١)

والواقع أن الوحدة في قصائد عمر ، ومقطعاته كانت أثرا من آثار اسلوبه القائم على القص والحوار . . . واذا ما قارنا رائيته (الى أمن آل نعم) مع معلقة امرىء القيس لرأينا بوضوح كيف أن قصيدته تفترق عن معلقة امرىء القيس لتوفر الوحدة العضوية فيها فالرائية تبقى مترابطة الاجزاء ، متصلة المواقف تامة الوحدة . . . وهو في سبيل هذه الوحدة في القصيدة كان مضطرا الى الربط بين البيت والاخر بعبارات كررها في البيت الذي سبق ، من هنا فقد كثرت ظاهرة التكرار في شعره ، ومن الخصائص الهامة في شعر عمر بن ابي ربيعة طاوعة شعره للغناء . ولعل اصراره على استعمال الاوزان القصيرة المجزأة والخفيفة هو الذي جعل من شعره طمادة تطاوع الغناء ، وقد قيل " اذا أعجزك أن تطرب القرشي فغنه غناء ابن سريج من شعر ابن ابي ربيعة فانك ترقصه " (٢) .

جـ — الشعر السياسي :

لم تكن الجاهلية لتعرف شعرا سياسيا بمعناه الصحيح ومفهوم السياسة كنظام يعبر عن عقيدة ويرتبط بالاقتصاد والنفوذ والسلطة لم يتضح الا بعد ظهور الاسلام وتثبيت مبادئه التي فككت عرى القبيلة كنظام ، وقضت على جميع الانتماءات القبلية والعصبيات ، بمجيء الاسلام ارتفع صوت العقيدة وعلا على كل صوت . واستقطب حوله قبائل وأمم نظمهم وصهرهم في بوتقة العقيدة التي بقيت محور خصومة شديدة بين مجتمع حديث التكوين ومجتمعات قديمة لم يكن من السهل تناسي عقائدها وقيمها ومثلها . كان من الطبيعي أن يدخل الشعر معركة الدفاع عن العقيدة أوالتشكيك بها ، من هنا كان لابد للسياسة من أن تصبح جزءا لاينفصل عن قضايا العقيدة .

(١) — تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، د . شكري فيصل ص ٥٠٧ — دار الحياة دمشق ط ٢

(٢) — الاغاني ج ١ ص ١١٢

. . . / ص ق / . . .

والتزام الشعر بالسياسة لم يتضح الا بعد مقتل عثمان وتولي معاوية الحكم بعد سلسلة من الحروب والفتن التي انقسم العرب من جرائها الى شيع واحزاب تتنافس على السلطة ، وتختلف في فهمها لنظام الحكم وطرقه .

فكانت أحزاب الهاشميين والخوارج والامويين والزبيريين ،احتدمت بينهم حروب كلامية طويلة تصدى من خلالها شعراء كل حزب لمنافسيه ، يذودون عقيدته شارحا أهدافه مثبتا أحقيته في الحكم ومفهومه له مكرسا قدراته للنيل من خصومه والتشكيك بحقهم ، فكان من الطبيعي لهذا الشعر السياسي ألا يتخلص شعراؤه من انتماءاتهم القبلية القديمة ، وأكثر من ذلك فقد عمل هذا الشعر على تأريث الاحقاد وتأجيج الخصومات واثارة مانام من الفتن ، ولعل الامويين كانوا من أكثر الاحزاب تشبثا بالماضي واثارة له ، أما الخوارج فقد كانوا أكثر اعتدالا وأقل اعتمادا على الماضي في اثبات عقيدتهم وتأييد وجهة نظرهم في الحكم والدولة ، ولن ننسى أن نشير الى الهاشميين وما لعبوه من دور في الشعر السياسي الذى حمل فيض وجدانهم وحبهم الصادق لال البيت .

واذا كان هذا الشعر السياسي قد اضاف مفهوما جديدا الى الشعر الجاهلي القديم فقد كان من الطبيعي أن يكون لهذا الشعر من الميزات ماتضيف جديدا الى تراثنا الشعرى جديدا هو من روح هذا العصر ومن وجدانه .

١ — الخوارج :

عبروا بشعرهم عن عدائهم الشديد للارستقراطية الجنسية والقبلية واستندت دعوتهم على الاية الكريمة " ان اكرمكم عند الله أتقاكم " ، يقول أحد شعرائهم وهو عمرو القنا بن عميرة العنبرى التميمي مصورا مذهب الخوارج في الحياة وتطلعاتهم

لا خير في الدنيا لمن لم يكن له	من الله في دار القرار نصيب
فحسبي من الدنيا دلاص حصينة	وأجرد خوار العنان نجيب
أجاهد أعدائي اذا ماتتابعوا	وأدمى بأسي للهوى فأجيب
ففي كل أواه يرى الصوم زجسمه	ففي الجسم منه نهكة وشحوب (١)

وقد عكس الخوارج في شعرهم حياتهم السياسية بجانبيها الفكرى والعملي ،واقترنت نظرتهم للحياة بالزهد الذي يقترب في كثير من الأحيان من التصوف ، ولكن التصوف

(١) — شعر الخوارج تقديم د . احسان عباس ص ٨٨ و ٨٩ .

.../س.ق/...

الفاعل ، ولقد امتزج شعر الخوارج بفيض عميق من الحزن الشفاف والتأمل والزهد وعبر عن أسمى معاني الفداء والتضحية ورثاؤهم لاخوانهم يعد من اجود الشعر العربي (ومن نسيبه) هو عبيدة بن هلال اليشكرى يرثي أخاه محرز بن هلال بقوله :

عجبت لاحداث البلاء وللدهر — وللحين يأتي المرء من حيث لا يدرى
اذا ذكرت نفسي مع الليل محرزا — تأوهت من حزن عليه الى الفجر
سرى محرز والله أكرم محرزا — بمنزل أصحاب النخيلة والنهر (١)

ولقد اتسم شعر الخوارج بالتلقائية والبساطة ، وعبر عن انفعالهم وزهدهم باسلوب هادئ بسيط خال من التعقيد الفني .

ان حرارة العاطفة والصدق التي كانت سمة قصائدهم ومقدرتهم على الحجاج ونبرة الحزن التي شاعت بشعرهم عوضت عن افتقارهم الى المواهب الفذة والمبدعة ، وكانت عوضا عن الاسس الفنية التي قام عليها الشعر القديم . ولقد ابتعد الخوارج في شعرهم عن تقليد القدماء ونأوا في شعرهم عن معاصريهم مستوحين في ذلك وقائع حياتهم وظروف جهادهم ، فالفكرة هي الاساس في شعر الخوارج يبرزونها في قالب من البساطة والسهولة دون اللجوء الى الاطر والمناهج القديمة . وحتى النسيب ان افتتحوا به قصائدهم فهو عندهم قرين العقيدة لا ينفك عنها وعن الجهاد ، والمحبوبة لدى الخوارج هي التي تقف معهم في صفوف المجاهدين ، ولم تجد من شعراء الخوارج من تعرض لمحاسن المرأة أو وقف عند تصوير الجانب اللاهي معها . يقول عمران بن حطان في حديث له لجمر في قصيدة يرثي بها أبا بلال :

ان كنت كارهة للموت فارتحلي — ثم اطلبي أهل الارض لا يموتونا
فلست واجدة أرضا بها بشر — الا يروحون أفواجا ويغدونا
ان القبور فما تنفك أربعة — تدني سريرا الى لحد يمشونا
يا جمر قد مات مرداس واخوته — وقبل موتهم مات النبيونا
يا جمر لو سلمت نفس مطهرة — من حادث لم يزل يا جمر يعنينا
اذن لدامت لمرداس سلامته — وما نعاه بذات الغصن ناعونا
نفسي فداؤك من طلق مهطقة — لم يصبح اليوم في الاجداث مدفونا
تركتنا كيتامى باد والدهم — فلم يروا بعده خفضا ولا لينا (٢)

---

(١) — شعر الخوارج جمع وتقديم د . احسان عباس ص ٨٤
(٢) — شعر الخوارج جمع وتقديم د . احسان عباس ص ١٤٣ و ١٤٤ .

.../ص.ق/...

في الابيات نرى كيف أن المرأة عند الخارجي ليست كما عهدنا مثارا لمتع النفس وأهوائها وانما ترتبط ارتباطا وثيقا بنضاله السياسي والعقائدي وهي عنده رفيق لجهاده المستميت . ان انشغال الخوارج بامور العقيدة والجهاد قد أثر في طرائق شعرهم ومناهجه ماحتم عليهم الولوج الى موضوعهم مباشرة دون مقدمات مسجلين في ذلك خروجا واضحا على منهج القصيدة العام ، يقول قطرى بن الفجاءة :

أقول لها وقد طارت شعاعا	من الابطال ويحك لن تراعي
فانك لو سألت بقاء يوم	على الاجل الذى لك لن تطاعي
فصبرا في مجال الموت صبرا	فما نيل الخلود بمستطاع
ولا ثوب البقاء بثوب عز	فيطوى عن أخي الخنع اليراع
سبيل الموت غاية كل حي	فداعية لاهل الارض داعي
ومن لا يغتبط يسأم ويهرم	وتسلمه المنون الى انقطاع
وما للمرء خير من حياة	اذا ماعد من سقط المتاع (١)

الابيات كما نرى تسجل خروجا على نمط القصيدة القديمة ، وتفترق عنها موضوعا وهدفا وغاية ، يركز قطرى على فكرة الجهاد والاستشهاد في سبيل العقيدة وفي سبيل هذه الغاية يستخدم كافة الوسائل التي تعينه على ابرازها بشكل سهل خال من التعقيد .

ويلجأ قطرى الى اسلوب الترغيب بالموت والترهيب من القعود عن الجهاد ، متأثرا في ذلك باسلوب القرآن الكريم . فالموت حق ومن الاجدر للمسلم أن يموت في ساحات الوغى ليضمن لنفسه البقاء والخلود ... وقطرى يلجأ في سبيل تأكيد فكرته الى اسلوب هو بين التقرير والانشاء متخليا عن أساليب القدماء في تركيب الصور وتطويل المشاهد والاعتماد على التشبيه كوسيلة من وسائل التعبير ... واعتمد قطرى شأنه في ذلك شأن غيره من شعراء الخوارج على اللغة السهلة والبسيطة البعيدة عن التكلف والتصنع . ولا بد لنا من التأكيد على خاصة امتاز بها شعر الخوارج وهي وضوح صوت الانا والتأكيد على الدور الذى يلعبه الخارجي كفرد بين جماعته . يقول الاصم الضبي قيس بن عبد الله في رثاء الخوارج الذين قتلوا عند الجوسق :

اني أدين بما دان الشراة به	يوم النخيلة عند الجوسق الخرب
الناغرين على منهاج أولهم	من الخوارج قبل الشك والريب

(١) — شعر الخوارج د . احسان عباس ص ١٠٨

قوما اذا ذكروا الله أو ذكروا	خرّوا من الخوف للاذقان والركب
ساروا الى الله حتى أنزلوا غرفا	من الارائك في بيت من الذهب (١)

اتسم شعر الخوارج بالاصالة والصدق اذ كان خير معبر عن هذه الفئة في عقيدتها وايمانها وجهادها كما كان خير معبر لتلك الحقبة في تاريخ الشعر السياسي والعقائدي. وهكذا فقد تجاوزت تجربة الخوارج العصبية القبلية والجنسية الى وحدة العقيدة، وصدر شعرهم عن موقف واضح محدد من الدين والسياسة والحياة. من هنا فقد عبر شعر الخوارج عن تطور واضح في المضمون ... من ناحية المضمون نرى، بوضوح سيطرة الفكرة على هذا الشعر بحيث نجد أن الغاية التي يهدف اليها هذا الشعر هي الجهاد في سبيل الحكم الصالح وتوثيق التعاون وتعميق الوحدة فيما بين الافراد الذين يدينون بأفكار الخوارج كما رأينا، أما من ناحية البناء الفني: فالقصيدة الخارجية لا تتناول أغراضا متعددة انما تتناول فكرة واحدة أو أفكارا تجمعها وحدة الغرض ووحدة العمل الفني. من ناحية ثانية نلاحظ انعدام الصنعة الفنية في القصيدة الخارجية والسبب في ذلك أن الشعر لدى الخوارج لم يكن غاية بذاته وانما كان وسيلة لخدمة مذهبهم والتعبير عنه ولهذا يغلب على شعرهم شكل المقطعات وشيوع النبرة الخطابية والتقرير والارتجال، وهكذا كان شعر الخوارج جديدا في موضوعه جديدا في أسلوبه، جديدا في معانيه، جديدا في طرائق تعبيره.

٢ — أما الشيعة :

فقد اختلف شعرهم من شعر الخوارج اختلافا بينا، وبينما كان شعر الخوارج تسيطر عليه نغمات التطرف الديني وتحصره في هذا النطاق، نرى ان شعر الشيعة السياسي قد خاض في ميادين شتى في فنون الشعر، ففيه صور المدح والرثاء والهجاء والاحتجاج الى جانب حماسة الشيعة المتصلة بمذهبهم وصلتهم بعلي بن ابي طالب. ولقد جمع شعر الشيعة في القرن الاول الهجري بين الاحتجاج والتصوير وتراوح اسلوبهم بين التهديد حين يسلكون سبيل التقرير والاحتجاج وبين الغضب والثورة حين يتعرضون للخصوم.

ومن أشهر شعراء الشيعة (الكيسانية) كثير عزه، ومن الزيدية الكميت بن زيد الاسدي الذي عرف بتشيعه للهاشميين والعلويين. ويعتبر ديوان الكميت المسمى بالهاشميات أول مستند قديم يرجع اليه في هذا المقام.

(١) — شعر الخوارج جمع وتقديم احسان عباس ص ١٢٥.

.../ص.ق/...

وسوف نقف عند نموذج من شعر الكميت لنرى من خلاله أي جديد اضافه الشعر الشيعي للشعر العربي ، يقول الكميت في بائيته المشهورة :

طربت وما شوقا الى البيض أطرب ... ولا لعبا مني أذو الشيب يلعب
ولكن الى أهل الفضائل والنهى ... وخير بني حواء والخير يطلب
ولم يلهني دار ولا رسم منزل ... ولم يتطربني بنان مخضب
ولا أنا ممن يزجر الطير همه ... أصلح غراب أم تعرض ثعلب
ولا السانحات البارحات عشية ... أمر سليم القرن أم أعضب(١)

الكميت في هذا المطلع يحطم المنهج التقليدي للقصيدة العربية محققا من خلاله فكرة الالتزام في الادب ، فلا هو ممن تستهويه النساء ولا هو ممن يزجر الطير همه ... انه صاحب دعوة وفي سبيل هذا ينظم الابيات ، ان أتى على ذكر محبوبته فلغاية في نفسه يريد من خلالها أن يوطىء للحديث عن مآثر آل البيت وفضائل أئمتهم والابيات لا تتمتع بخصائص الشعر المدحي الذى قد رأيناه لدى الشعراء الجاهليين ، فالمنهج مختلف والقيم التي مدح بها الهاشميين مختلفة وكذلك طريقته في عرض الموضوع لقد سخر الكميت في هاشمياته كل طاقاته الفنية في سبيل ابراز حق آل البيت في الخلافة مؤكدا على ذكر فضائلهم ومزاياهم ، وأبرز ما مدحهم به حرصهم على الدين وتمسكهم بشعائر الاسلام .

ولقد استطاع الكميت بما اصطنعه من طرق جديدة في الجدل والنقاش لتأييد حق بني هاشم في الخلافة واعتماده على الدلائل النقلية والعقلية قد خطا بالشعر خطوة هامة على طريق التطور . وقد انتقل الكميت بالشعر الى رحاب أوسع مما كان عليها الشعر العربي سابقا ، اذ حرر الشعر من المعاني الموروثة المعادة والمستمدة من الشعر الجاهلي ، واستقى معانيه وافكاره من واقع الحياة العقلية والدينية التي عاشها ويرى الدكتور شوقي ضيف " ان هاشميات الكميت تعد لونا أدبيا جديدا في تاريخ الشعر العربي " ويقول : قبل الكميت لم يتخذ شاعر شعره لاثبات مقالة مذهبية ، أما الكميت فانه عمد عمدا الى صياغة مقالة الزيدية في الشعر مستعينا بكل ماثقفه العقل العربي في العراق لهذا العصر من صور حجاج وجدال واستدلال.(٢)
ويرى الدكتور يوسف خليف أن هناك أشياء كانت تبعد به عن الدائرة القديمة وتجعله يبدو وكأنه عمل فني خارج عن التقاليد الموروثة المعترف بها ، ولعل أوضح ما يلفت

---

(١) — الهاشميات ص ٢٧
(٢) — التطور والتجديد في الشعر الاموى د . شوقي ضيف ص ٢٥٥

... / م ع ق / ...

النظر في هاشميات الكميت من هذه الناحية شيئان . مقدماتها وخواتيمها — فهو يبدأ بمقدمات ولكنها ليست تلك التقليدية التي تدور حول الوقوف على الاطلال وبكاء الديار ووصف الدمن والاثار وانما تدور في عكس هذا الاتجاه . فهو يبدأ قصائده ، بحديث الديار والاطلال ولكنه ليس حديث الذي يقف عليها ليبكيها ويتحسر على ذكرياته فيها ،

السبيل يرى في ذلك شيئا لايليق به ولا يتفق مع الهدف السامي الذي يقصد اليه في هذه القصائد وهو مدح آل النبي ولهذا يخرج من هذه المقدمة الى موضوع قصائده مباشرة دون أن يعبر ذلك الجسر التقليدي الذي كان القدماء يتفننون في اقامته وينتقلون عليه في مقدماتهم التقليدية الى موضوعات قصائدهم (١) . ففي هاشمية له يقول :

اني ومن أين آبك الطـــرب	من حيث لا صبوة ولا ريــب
ولا من طلاب المحجبات اذا	ألقى دون المعاصر الحجـب
ولا حمول غدت ولا دمــن	حولها بعد حقبة حقــب
مالي في الديار بعد ساكنهـا	ولو تذكرت أهلها ارب
لا الديار ردت جواب سائلها	ولا بكت أهلها اذ اغتربوا
يا باكي التلعة القفار ولـم	تبك عليه التلاع والزحب
أبرح بمن كلف الديار ومـا	تزعم فيه الشواجع النعب (٢) .

انه يسخر من الوقوف على الاطلال ومن الذين يستلهمون الديار . . . انها بدايات الثورة سجلها الكميت في هاشميات افتتح بها تيارا أصله من بعد أبو نواس . . .

الكميت لم يقف في تحديه للقديم عند حد السخرية من الوقوف على الديار والبكاء عليها بل كثيرا ماكان يتجاوز ذلك الى نسف المقدمة الطللية كاملة وذلك حين تثور ثائرته ضد خصومه فيهب للدفاع عن عقيدته مستجيبا لدواعي الثورة في أعماقه يقول :

ألا هل عم في رأيه متأمــل	وهل مدبر بعد الاساءة مقبــل
وهل أمة مستيقظون لرشدهـم	فيكشف عنه النعسة المتزمــل
فقد طال هذا النوم واستخرج الكـــرى مساويهم لو كان ذا الميل يعدل	

---

(١) — حياة الشعر في الكوفة د . يوسف خليف ص ٧١٧

(٢) — هاشميات ص ٥٦

انه في موقف عصيب وليس من خيار في دخول الموضوع مباشرة . ويرى الدكتور يوسف خليف في كتابه حياة الشعر في الكوفة أن هذه الثورة الساخرة على تلك الوقفة التقليدية التي كان الشعراء يحرصون عليها في مفتتح قصائدهم هي ثورة تذكرنا بما فعله أبو نواس بعد ذلك حين ثار على من يقفون في شعرهم على الاطلال وسخر منهم ويتساءل بقوله : ومن يدرى فلعل أبا نواس كان يتمثل هذه المقدمات الهاشمية في ذهنه ولعل ثورة الكميت الساخرة كانت من العوامل التي اتجهت به هذا الاتجاه الذى عده الباحثون أول ثورة في تاريخ الشعر العربي على تلك المقدمات التقليدية (١) .

وأخيرا لابد من التأكيد على أن هاشميات الكميت نموذجا للشعر السياسي الذى ينهض بالعقيدة الصادقة والحب المتفاني لال البيت ذلك الحب الذى يقترب من حالة الوجد الصوفي . ولقد عبر الكميت في هاشمياته عن ولائه لال البيت ودافع عن حقهم في تولي الخلافة باسلوب اقرب مايكون الى الخطابة الذى اشتهر به والذى آثر على بناء قصيدته وقربها من ان تكون خطبة سياسية . والطابع الخطابي الذى كان يسيطر على جو قصائده هو الذى جعل من التكرار ظاهرة بينة في شعر الكميت يؤكد من خلالها عواطفه السياسية والى جانبها كان يستعين بجملة من الوسائل الفنية التي تعينه على التفريغ النفسي ، كالتقسيم والترادف والارصاد للقافية وتلك الوسائل عند الكميت نستطيع أن نعتبرها بدايات واضحة للبديع في القرن الثاني الهجرى عند بشار وابي نواس ومن خلافهما.

ولقد استطاع الشعر المذهبي أن يقترب من الشعر السياسي ويزاحمه حتى غلب عليه قرب نهاية القرن الثاني .

د ـ النقائض :

ولو أخذنا الجانب السياسي في شعر الثلاثة الفحول : جرير والاخطل والفرزدق الذين والوا الامويين وهادنوهم لرأيناه يختلط فيه الفخر والهجاء وتستعر فيه نار العصبيات بشكلها الجاهلي ، انه ردة الى القيم الجاهلية في اطار التغني بما أحرزه الامويون من أمجاد وما حققه قوادهم وولاتهم من انتصارات ، يقول الفرزدق مادحا يزيد بن عبد الملك :

ولو كان بعد المصطفى من عباده	نبيٌ لهم منهم لامر العزائم
لكنت الذى يختاره الله بعده	لحمل الامانات الثقال العظائم

(١) ـ حياة الشعر في الكوفة د. يوسف خليف ص ٧١٩

ورثتم خليل الله كلّ خزانـــة … وكل كتاب بالنبوة قائـــم
وحبلك حبل الله يعتصم بـــه … اذا ناله يأخذ به حبل سالم

ونرى بوضوح كيف أن الفرزدق قد خطا خطوة الى الامام في فن المديح حين استند على المعاني الاسلامية المستقاة من القرآن في تأييد حق يزيد في الخلافة ، وهو بذلك انما يريد أن يجعل من ممدوحه صاحب حق شرعي في الخلافة .

ولا بد من التأكيد على ناحية في شعر هذه الفئة وهي اتخاذهم من الشعر وسيلة للتكسب،اذ لم يتوان الشاعر منهم من اراقة ماء الوجه في نيل مال أو سلطان(١) وهاهو ذا جرير يمدح عبد الملك بن مروان الذى أخلص الولاء له ولبني أمية :

لولا الخليفة والقرآن يقـــرؤه … ما قام للناس أحكام ولا جمـــع
أنت الامين أمين الله لا ســـرف … فيما وليت ولا هيابـــة ورع
أنت المبارك يهدى الله شيعته … اذا تفرقت الاهواء والشيـــع
فكل امرئ على يمن أمرت بـــه … فينا مطاع ومهما قلت يستمـــع (٢)
ياآل مروان ان الله فضلكـــم … فضلا عظيما على من دينه البدع

في الابيات نرى كيف أن جريرا قد أكد من خلال الجانب السياسي في شعره علـــى الفضائل الدينية التي حرص الامويون أن يمدحوا بها ليردوا بذلك على خصومهـــم الخوارج والشيعة بنفس منطقهم ودعواهم . والواقع أن شعر هؤلاء الموالـــين للامويين قد توزع بين تجاربهم الشخصية والقبلية والاجتماعية والسياسية وفقد بذلـك هويته ، فخلا من الاصالة الشعرية ، وعجز عن أن ينهض بنفسه كمصور فني لمرحلـــة غنيت بالاحداث والوقائع . من هذه النقائض ما قاله الاخطل يهجو قيسا وزفر بن الحارث ويذكر فراره يوم المرج ويفتخر بقومه :

أعاذل نعم قوم الحرب قومـــي … اذا نزل الملمات الكبـــار
ربيعة حين تختلف العوالـــي … وما بي ان مدحتهم ابتهـار
شفيت النفس من أشراف قيــس … وذلك عنك من قيس جبـــار
لعمر أبيك والانباء تنمــــى … لقد نجاك يا زفر الفـــرار (٣)

---

(١) — ديوان الفرزدق ص ٨٢٩ دار صادر
(٢) — الديوان ص ٣٥٥
(٣) — نقائض جرير والاخطل ص ١٢٧

فأجابه جريـــــر :

أتذكرهم وحاجتك ادّكــار ... وقلبك في الظعائن مستعـــار
لقد لحق الفرزدق بالنصارى ... لينصرهم وليس به انتصـــار
ويسجد للصليب مع النصارى ... وأفلح سهمنا ولنا الخيـــار

ويركز جرير في نقيضته تلك على الفرزدق وينعته وقومه بالغدر :

غدرتم بالزبير وما وفيتـــم ... فدا دين يبيت لها جوار (١)

وقال الاخطـــل :

وما زال فينا رباط الخيل معلمة ... وفي كليب رباط الذل والعار
النازلين بدار الذل ان نزلـــوا ... وتستبيح كليب محرم الـدار

ويتناول جريرا بحرّ الهجاء فيقول :

قوم اذا استنبح الاضياف كلبهم ... قالوا لامهم بولي على النـــار
لا يثأرون بقتلاهم اذا قتلـــوا ... ولا يكرون يوما عند احجـــار
هلا كفيتم معدا يوم معضلــــة ... كما كفينا معدا يوم ذى قار (٢)

من خلال هذا المزج بين المعاني القديمة والمستجدة تولدت في النقيضة جملة مـن المعاني والصور والافكار كان منها الجديد الذى لم يقو على التحليق وكان منهمـا مالم يخرج من ركاب الماضي في القيم والبناء والاسلوب وعلى كلا الحالتين لم تكـــن نظفر على الصعيد الفني بجديد . فالصورة بقيت في روحها جاهلية والتشبيـــه مازال قائما على عناصر منتزعة من الماضي . وطرائق التعبير عدا من تأثرها باسلوب الخطابة الشائع فهي في جوهرها تعتمد على طرائق الاولين يقول الاخطل هاجيـا قيسا وزفر بن الحارث ذاكرا يوما فراره يوم المرج ويفتخر بقومه :

---

(١) — نقائض جرير والاخطل ص ١٣١
(٢) — = = = ١٣٤

أعاذل نحن قوم الحرب قومي — اذا نزل الملمات الكبار
ربيعة حين تختلف الموالي — وما بي ان مدحتهم ابتهار
شفيت النفس من اشراف قيس — وذلك عنك من قيس جهار
لعمر أبيك والانباء تنمي — لقد نجاك يا زفر الفرار (١)

ويجيبه جرير بقوله :

أتذكرهم وحاجتك ادكار — وقلبك في الظعائن مستعار
لقد لحق الفرزدق بالنصارى — لينصرهم وليس له انتصار
ويسجد للصليب مع النصارى — وأفلح سهمنا ولنا الخيار (٢)

يقوم القسم الكبير من النقائض على اقذاع في الهجاء المعتمد تارة على المعاني والالفاظ المكشوفة ، وتارة على المبالغة في تأليف صور للمهجو وقبيلته غاية في الاقذاع ، من ذلك ماقاله الاخطل في جرير :

قوم اذا استنبح الاضياف كلبهم — قالوا لامهم بولي على النار
لايثأرون لقتلاهم اذا قتلوا — ولا يكرون يوما عند احجار
هلا كفيتم معدا يوم معضلة — كما كفينا معدا يوم ذي قار (٣)

قام شعراء النقائض بالاعتماد على المعاني الجاهلية واستلهام وقائع وأحداث العرب القديمة في تأليف شعرهم كما هو الحال في البيت الثالث في الأبيات التي هجا بها الاخطل جرير ومع ذلك فقد ترك الاسلام اثرا واضحا في النقيضة من حيث التأثر بمعاني الدين والقرآن ، والشواهد على ذلك كثيرة في شعر جرير والفرزدق ، من ذلك ما قاله الفرزدق في جرير :

ضربت عليك العنكبوت بنسجها — وقضى عليك به الكتاب المنزل (٤)

تأثرا بقول الله تعالى : " مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا ، وان أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون " .

(١و ٢و ٣) نقائض جرير والاخطل ص ١٢٧ و ١٣١ و ١٣٤
(٤) — ديوان الفرزدق ص ١٥٥ ج ٢ دار صادر .

ولقد كان جرير شديد التأثر في الاسلام ولنا في رائيته التي رثى بها زوجه خير مثـال على ذلك :

صلى الملائكة الذين تخيـروا	والصالحون عليك والابـرار
وعليك من صوت ربك كلمـا	نصب الحجيج ملبدين وغاروا (١) .

من حيث الهيكل العام تراوحت النقيضة بين القصيدة والمقطوعة ، وأغلب النقائض جاءت اما على شكل قصائد تقلصت مقدماتها الطللية (جرير) وطالت مقدماتها الغزليـة كما هو الحال لدى جرير ، أو حذفت مقدماتها النفسية. الشكل الثاني للنقائـض والذى جاء على شكل مقطعات كان عبارة عن أبيات ركزت على موضوع بعينه كالهجاء . ولئن دأب شعراء النقائض على اختلاف فيما بينهم على ترسم خطى الجاهليين فـي تصورهم الفني وسعيهم نحو صورة الاكمل الا أنهم لم يكونوا في نفس الدقة التي تتبع بها الجاهليون جزئيات صورهم والتفنن في رسم أبعادها . كما لم نعد نقف فـي النقائض على المشاهد الطويلة التي تلتحم بعالم الصحراء وأخيرا لابد لنا من القول . ان سيطرة جرير والفرزدق والاخطل ومن حذا حذوهم على الجانب اللغوى في قصائدهم كان العوض عما افتقدناه في شعرهم من لمسات فنية متميزة أو توهجات عاطفية تتصل اتصالا مباشرا بالتجارب الانسانية . ومهما يكن من أمر فاننا نحـس لدى قراءتنا للنقائض بأننا أمام تجارب مكررة متقاربة في طبيعتها الفنية وايقاعها ومعجمها اللغـوى .

في نهاية هذا الفصل وعلى ضوء الاتجاهات التي طرأت على الشعر في صدر الاسلام والعصر الاموى لابد لنا من أن نوجز أهم الاضافات ونعرض لابرز مناحي التجديد التي أصابت القصيدة في مرحلة التحول والانتقال :

آ ــ الاضافات التي أضافتها قصيدة الغزل العذرى والحسي على صعيد الشكل :
١ ــ تقلص المقدمة الطللية واتخاذها في كثير من الاحيان مرتكزا ومتوطئـة للحديث عن تجربة الحب .
٢ ــ غلبة المقطوعة وسيطرة وحدة الموضوع على القصيدة .
٣ ــ نزوع هذا الشعر الى الاوزان القصيرة .
٤ ــ اعتماده على الالفاظ السهلة والبسيطة والمطبوعة بالطابع الحضرى
٥ ــ تطويع لغة هذا الشعر للغناء واقترابها من لغة الحياة ...

(١) ــ الديوان ص ١٩٩

... / س.ق / ...

على صعيد البناء الفني :

١ — اتخاذ الاقصوصة أو الحكاية أساساً لهذا البناء .

٢ — القدرة على التخيل كانت ميزة العمريين بينما كان الواقع المنطلق الاساسي في تجربة العذريين .

٣ — لم يعد التشبيه المرتكز في عجلة البناء الفني . والتشبيه ان وجد في النص فهو يرد بشكل عابر وغالبا مايؤتى به لتأكيد فكرة أو معنى قصد اليه الشاعر .

٤ — تقليص المشاهد ، وعدم الاعتماد على الصور المركبة والمكثفة في عملية البناء الفني .

٥ — تنوع الاساليب ، فمن التقرير الى السرد ، ومن الحوار الى النص وكثيرا ماتتداخل هذه الاساليب في قصيدة واحدة .

٦ — تحكم تجربة الحب بالبناء الفني للقصيدة بحيث تصبح محورا للقصيدة وغرضا أصيلا فيها تنفرد به القصيدة ويسخر الشاعر من قدراته الفنية في سبيل التركيز عليه .

٧ — البعد عن التعقيد والمبالغة والغلو في تتبع المعنى ورسم الصور

٨ — سيطرة الوحدة الفنية على الموضوع .

ب — أما الاضافات التي أضافتها القصيدة السياسية في هذه المرحلة فهي :

من حيث الشكل العام :

١ — الشعر السياسي أغلبه مقطعات تعتمد على الحدث تسيطر عليها الوحدة الفنية .

٢ — النسيب الذي قد يكون مقدمة لبعض القصائد غالبا مايقترن بالعقيدة ، وهذه ظاهرة وضحت في شعر الخوارج بالذات . اذ أن المرأة في هذا الشعر تختلف في خصائصها ومظهرها عن امرأة الماضي . فالمرأة لدى الخارجي ، رفيقة الجهاد ، من هنا كانت الصفات التي تسبغ عليها من وحي العقيدة .

٣ — شيوع نبرة الخطابة والسرد .

من حيث البناء الفني :

١ — باعتبار القصيدة السياسية كانت محورا للخصومات كان الجدل والحجاج السمة الاساسية التي يقوم عليها أساس البناء الفني فيها وخاصة لدى الخوارج والشيعة .

٢ — التأثر بالدين الاسلامي معنى ولغة وطريقة أداء .

٣ — التأثر بالمذاهب الكلامية والفلسفية .
٤ — تقلص المشاهد ، قلة الاعتماد على الصور كمرتكز في عملية البناء الفني للقصيدة .
٥ — عدم الاعتماد على التشخيص والتجسيد وسيطرة اسلوب التقرير من خلال روح الجدل والحجاج
٦ — انعدام الصنعة الفنية في هذا الشعر .

هكذا كانت صورة الشعر في صدر الاسلام وفي العصر الاموى من حيث البناء والهيكل أما من حيث الموسيقى والوزن فقد بقي الشعر في هاتين المرحلتين محافظا على الخط الذي ترسمه الجاهليون من حيث الاحتفاظ بوحدة القافية والوزن العروضي في القصيدة الواحدة .

× × × × × × × × ×
× × × × × × ×
× × × × ×
× × ×
×

الفصـــل الثانـــــــي

التشـــكل الجديد للمجتمـع والحياة في القرن الثاني الهجـــــري

ان البدايات الجاده للتطور الشعري في عصر بني أميه وبواكير التجديد التـي لاحت في أفق القرن الهجـــ الاول لهي انعكاس حقيقي لما شهده المجتمع الاســلامي آنذاك من تطورات اجتماعيه وسياسيه واقتصاديه ، ا بالتغيرات العميقه التي أحدثها الدين الجديد وانتهاء بدولة الملك في عصر بني أميه وما رافقها من فتوحات كانـــ حلقة الوصل بين الحياة العربيه والأمم الأخرى التي دخلت الاســلام وراحت تشارك في بناء الحياة الاســـــــلا الجديده •

وهكذا كانت الظواهر الفنيه التي ظهرت في القرن الأول الهجري في بيئاتها المختلفه أثراً مباشرا من آثــــا التبدل العام الذي ألم في جسم الدوله الاسلاميه وكانت في الوقت نفسه ارهاصا للحركه الشعريه الجديده واتجـ التي شهدها القرن الثاني الهجرى والتي كانت ثمرة من ثمار التطور الحضاري الذى دب في أوصال الامه الاســـلا جسما وروحا مع خلافة بني العباس •

ولئن استطاعت الارستقراطيه العربيه بفضل طغيان العنصر العربي على العناصر الوافده وامساكه بزمــــا الأمور أن تقف طوال القرن الأول في وجه تيار التطور الفني الحقيقي للقصيده العربيه فان عصر بني أميه يعتــــ يشكل عصر الحضانه والاستعداد للقفزه الأدبيه الواســـــعه التي شهدها أدب القرن الثاني الهجرى •

وبينمـــا كانت القصيدة العربيـــــه فـــي العصر الأمـوى غير قادرة على فـــك الطوق من أطر القصيـــــ القديمه وبنائها الفني متأثـــرة بجموح تيار التقليد وما كان يلقاه مـــن تشـــــجيع من قبل الخلفاء والأمــــرا والقواد الذين أقاموها دولـــة عربيـــة ، فان نقلة التحول الحقيقيــــه وبمعنـى أصح الوثبة كانـــــــ قد تحققت فـــي العصر العباســــي بفضل العوامل الحضاريه الجديده التـــي دخلت المجتمع الاســــــــلا من أبوابه العريضـه بفعل الأمـم الاجنبيـــــه من فارســــيه ورومانيه والتـــي رســـخت أقدامها فــــــي جسم الدوله العربيه وفـي جميع مجالات الحياة الاجتماعيـه والسياســـيه والفكريه والعقائديه •

ولئـــن كان التطور الذي شـــــهدته القصيده العربيـــــه في القرن الثاني الهجـــرى قد وضع القــــــرن الأول فيـــه حجر الاســـاس الا أن هذه الوثبـــــه التي تحققت فـــي مجال الشعر كانت مدينة ، الـــى ماشـــــهده القرن الثانـي من تطور كبير فـــي الحياة العقليـه التـــي خضع العرب لتأثيرها والتـي أســـهمت فـــي خلق وبناء عقليات جديده أخذت فيما بعد صورا ثابته ومســــتقره •

ونستطيع القول ان تلك التيارات العقلية الجديدة التي تسربت الى أعماق جيل القرن الثاني بتأثير الموالي استطاعت أن تكسر الطوق من الارستقراطية البدوية وأن تحطم مايعترض مسيرتها الفنية التطورية من حواجز ساعدها في ذلك ماأشرف عليه المجتمع العربي آنذاك من مخاض سياسي واجتماعي وفكري . ولقد كان لدخول العناصر الاجنبية وانصهارها في بوتقة الحياة الاسلامية والادبية وذوبانها فيها ، ودخولها في ميدان الصراع الفني بعقليتها وطرائق تفكيرها ماأسهم في تغذية العقل العربي بروافد خصبه مكن عجلة التطور الشعري من السير قدما في طريق النماء .

ويرى محمد عبد الستار الجواري : " ان عامل التطور قد فعل فعله وأظهر أثره فتجلت آثار الحياة الحضرية في الشعر على الخصوص ، وبرزت هنا وهناك موءذنة بالتحول الخطير الذي شهده الشعر في بغداد بعد ذلك ، بعد أن تمكنت الحضارة ورسخت أركانها ولم يعد يحول بينها وبين الاعلان عن نفسها ماعرفناه في العصر الاموي من الحرص على المحافظة والاستمرار على القديم وكان من أهم تلك الظواهر التي آذنت بالتجديد في الشعر مايأتي :

١ — مشاركة غير العرب في الشعر وظهور شعراء منهم فرضوا أنفسهم على الحياة الادبية وبلغوا فيها مبلغا لفت اليهم انظار النقاد وموءرخي الادب " سحيم ، نصيب "
٢ — تأثر الشعر بالحياة العقلية واستخدامه طريقة الحجاج والمناقشة والاستدلال .
٣ — مسايرة الشعر للحياة الحضرية التي شاع فيها اللهو والشراب والغناء ، واتخاذه اياها موضوعا له يستأهل ان يتفرغ له الشعراء ويصرفوا اليه اهتمامهم (١) "

ولا ننسى في هذا المجال المعيته الشعوبية من دور بارز وخطير في نهضة الشعر وسيرورة أغراضه الجديدة فيما بعد ، وأكثر من ذلك فان الشعوبية هي التي حددت مستقبل العراق المادي ، مركز الحركة الشعرية . في نهاية الدولة الاموية وبداية القرن الثاني الهجري نقف عند بوادر حركة تجديدية يحمل لواءها الوليد بن يزيد متأثرا بالعوامل الحضارية التي أثرت في الشكل الجديد للمجتمع الاسلامي . وشعر الوليد بن يزيد في فتحه باب الاباحة في الشعر والتعبير عن مختلف النوازع والشهوات وتغنيه بالخمر وشغفه به هذا الشغف الذي ملأ عليه نفسه ماجعله يفرد له قصائد برمتها بعبر تعبيرا مباشرا عن تمثل الشعر لنقله للحياة الحضرية الجديدة . وقد أولع الوليد بالغناء والشراب ولعا مفرطا ، وأحضر المغنين والسمار من الكوفة والحجاز ... وبالغ في التفنن في لهوه وشرابه ،

---

(١) — عبد الستار الجواري ، الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري ص ٦٧ .

.../ص.ق/...

ويعد شعر الوليد ثمرة من ثمرات تطور الشعر العربي من الناحية العاطفية اذ كان يصدر في شعره عن نفسه مصورا نوازعها وأهواءها ، مسجلا في ذلك السبق في التعبير عن الذات في اطار من الحرية الشخصية ، ومن هنا نرى وضوح شخصية الوليد بن يزيد في شعره وضوحا يجعلنا نعده رائدا من رواد الذاتية في الشعر العربي موطئا في ذلك النقلة لابي نواس من بعده سيد الكلمة في الشعر العربي .

وشغف الوليد بالحياة وحبه لها هذا الحب الهائل جعله يتهاوى في مهالك ملذاتها وهذا ما انعكس في شعره ، وأكثر من ذلك فان شغفه بالغناء واسهامه في وضع ألحان لشعره جعل شعره يقترن بالغناء مما أثر على أوزانه وقوافيه . وقد ظهر ذلك جليا في اختياره للاوزان القصيرة والمقطعات دون القصائد المطولة .
القصائد المطولة

والوليد بن يزيد في سلوكه وتطويعه أوزان الشعر للغناء قد كسر الطوق عن عصبية بني أمية وتجافيهم عن الفنون اللاهية ، ولعل تطرفه وامعانه في النهل من معين الترف واللهو [illegible] مثار انتقاد خصومه وتعجل في القضاء عليه ، الا أن الوليد باقدامه على تحطيم القيود في عصر بني أمية واقدامه على الحياة بهذا الشكل المنفتح جعله أملم رائدا للتطور الذى شهدته الحياة الشعرية في العصر العباسي ونقيبا لد الشعبية في الشعر والادب الفني للعصر العباسي كله على حد تعبير البهبيتي (١) . ويرى البهبيتي أن " شعر الوليد صورة صادقة لايام مفعمة ممتلئة بالصور والفكر فيها ذلك التراوح العاطفي والاضطراب بين مختلف الاهواء خيرها وشرها حلوها ومرها اضطرابا عاصفا عارما ، لذلك كان شعره متنوع الموضوع كثير المعاني يمتد الى أطراف الحياة التي تتصل بظروف الوليد وتتنوع تنوع حياته . وهو قبل هذا وبعده يقول شعره تعبيرا عن نفسه واستجابة لمشاعره لايأتي شعره رغبة في عطاء أو رهبة من ملك كما كان يفعل غيره من الشعراء المادحين أو الهاجين ، فشعره من صميم الشعر الغنائي ومن أقدمه وأصدقه " (٢) .

وليس هذا فحسب ولكنه اختار ايضا لصياغة شعره اللغة المألوفة في الحياة اليومية ، وأغرى الشعراء بهجر الصياغة القديمة والاسلوب الجزل الرصين وبذلك سار خطوة أخرى بعد التجديد الاسلوبي الذى ظهر في شعر الغزل في الحجاز والذى كان يجنح الى البساطة والسهولة والرقة بتأثير الغناء والموسيقى وترف الحياة الاجتماعية ... ولعل تجديد الوليد في اختيار الاوزان الرشيقة للقصيدة واقتصاره على المقطعات دون القصائد التقليدية المطولة ، كان أبرز وأقوى ما ظهر في غزل الحجاز في القرن

(١ و ٢) — البهبيتي تاريخ الشعر العربي ص ٣٢٣ و ٣٠٥ و ٣٠٦

.../س.ق/...

الاول ، والى هذا الرأى ذهب شوقي ضيف اذ يقول " والوليد يميل اكثر من الحجازيين الى التحريف في الاوزان والتعديل فيها حتى يتلاءم مع الغناء الجديد والوليد من هذه الناحية يعد خطوة نهائية للعصر الاموي والتغيرات المختلفة التي حدثت في اوزان الشعر تحت تأثير الغناء " (١) .

لقد ربط الوليد بن يزيد بين الشعر والغناء ، واتخذ من الشعر أداة للتعبير عن حياته الخاصة ، وبذلك فتح للغناء مجال التأثير في الشعر من حيث الموسيقى والاوزان فنهج طريق الحجازيين في الاوزان القصار وأكثر منها . ولقد وصف الخمر وصفا لم يسبقه اليه في العصر الاسلامي وتحلل في شربها وفي التحدث عنها الى أبعد حد وأبدع في وصفها ومن أجود شعره في الخمر :

أصدع نجي الهموم بالطرب	وانعم على الدهر بابنة العنب
واستقبل العيش في نضارته	لا تقف منه آثار معتقب
من قهوة زانها تقادمها	فهي عجوز تعلو على الحقب
أشهى الى الشرب يوم جلوتها	من الفتاة الكريمة النسب
فقد تجلت ورق جوهرها	حتى تبدت في مظهر عجب
فهي بغير المزاج من شرر	وهي لدى المزج سائل الذهب
كأنها في زجاجها قبس	تذكو ضياء في عين مرتقب (٢)

ونرى مع البهبيتي أن أثر الوليد في العصر العباسي كان عميقا واسعا ، وبالفعل فقد كان العصر العباسي شديد الاعجاب به قوى الانجذاب عليه " كان الوليد في اتجاهه الشعرى وفي ميله عن سبيل الشعر القديم . معبرا عن نفس جماعة جديدة تغاير الجماعة القديمة ، وانه كان في ذلك صادقا واسع الافق متنوع العواطف شجاعا في تناول كل ما جاء منه مبتكرا حتى أعله ذلك لان يوضع في مكان القيادة من الشعبية الشعرية على الرغم من أنه كان من البيت الاموى المالك في الصميم " (٣) .

ففن الوليد وتسامحه قد قرباه من العباسيين لذلك لم يكن مستغربا أن يرى البهبيتي فيه الاب الفني للعصر العباسي كله " ولئن عارض هذه التسمية وبالاحرى - الريادة - بعض الباحثين منهم - هداره - بدعوى أنه لم يكن اول من ظهر في شعره أثر التجديد وأنه قد وجد عدد من الشعراء في الكوفة ينحون منحى الوليد في الحياة واقتربوا من الشعبية في لغتهم الشعرية واوزانهم ومواضيعهم الا أننا مع البهبيتي

---

(١) - التطور والتجديد في الشعر الاموى ص ٢٧٢ د . شوقي ضيف
(٢) - ديوان الوليد بن يزيد ص ٢٢
(٣) - تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجرى للبهبيتي ص ٣٢٣

... / س.ق / ...

فيما ارتآه ، فان مكانة الوليد وحجمه السياسي والاجتماعي واستقطابه لرواد الحركة الشعرية الفنية الجديدة قد سلط الاضواء عليه وجعله يتبوأ مكان الصدارة بين الذين رفعوا راية العصيان عاليا على منهج القصيدة القديمة.وعلى أية حال فان اشتراك خليفة مثل الوليد في تلك الحركة الادبية الجديدة التي لاحت بوادرها في أواخر القرن الاول قد منحها صفة التشجيع الرسمي ووهبها القوة والنماء ،ناهيك من الدور الذى لعبه الوليد فقد كان باختصار بحكم كونه خليفة موجها للحركة الفنية الشعرية وراعيا لها ، لذلك فليس من باب التفخيم أن نجعل الوليد الاب الفني للعصر العباسي كله ، فالوليد لم يتتبعه بشار وأبو نواس ومسلم فحسب وانما اتبعه كذلك الخلفاء أنفسهم وأبناء عمومهم (١)

وهكذا نرى أن الشعر في أواخر القرن الاول واوائل الثاني قد تفتح للحياة الجديدة وتأثر بالحضارة الوافدة ، الا أن تفتحه وتأثره بقي محدودا ، كأنما كان ينتظر الوثبة التي شهدتها الحركة الشعرية فيما بعد في بغداد بفعل الحضارة وعوامل التغيير التي استكمل الشعر من خلالها تفتحه ومشاركته فيها وتعبيره عنها متكئا على طلائع التجديد التي ظهرت في القرن الاول الهجرى .

ب ــ تطور الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في القرن الثاني الهجرى :

لانستطيع أن نقف على واقع الشعر في القرن الثاني الهجرى واتجاهاته مالم نقف على حقيقة هامة وأساسية في هذه الفترة وهي أن الناس كانت تعيش في ظل ثورة حقيقية ثورة سياسية ترتب عليها انتقال مراكز القوى من الشام الى العراق الذى آل اليه احتضان الادب والحركة الشعرية،وثورة اقتصادية نتج عنها تحولات هامة على الصعيد الاجتماعي وكانت سببا في قلب قيم وتغيير مفاهيم .

وثورة ثقافية أتيح من خلالها للوافد الثقافي الاجنبي التغلغل في الاوساط العامة والخاصة الامر/الذى أثر على مسار الحياة الادبية وطعمها بطعوم جديدة ودعا الى نشوء اتجاهات جديدة في الشعر في ظل هذه المؤثرات ، ومن خلال تلك الظروف المستجدة تجلت نقمة العباسيين وثورتهم ليس على الامويين خصومهم فحسب بل على العلويين الذين ناصروهم وكانوا عاملا هاما في ايصالهم الى سدة الحكم ، ومن خلال نقمة العباسيين على الامويين برز الفرس أعوان بني العباس الى الساحة يتسللون الى أجهزة الحكم ويعمدون الى الاطاحة بكل ماهو عربي للاعلاء من شأن الفارسية والفرس مجسدين بذلك دعوتهم القديمة الى الشعوبية التي غدت فيما بعد حركة واتجاها لكثير من الشعراء وعلى الاخص الشعراء الموالي الذين نهضوا بعبء نشر عاداتهم وتقاليدهم وعقائدهم في جسم المجتمع الاسلامي ،مما أسهم في انتشار تيار الزندقة والمجون والاباحية .

(١) — البهبيتي وتاريخ الشعر العربي ص ٣٢٦ .

من خلال تلك المظاهر برزت خلافات الاسرة العباسية الحاكمة وامتدت الى الولاة والوزراء تكرس صراعا راح يبرز على مسرح الأحداث ابطاله العرب والموالي الذين قويت شوكتهم ونشروا سلطانهم على قطاع واسع من أعمال الدولة ، ومن ذلك مارأينا من اتساع نفوذ البرامكة وما آل اليه امرهم من بسط نفوذهم وتجاهلهم حتى الخليفة ، هذا الجو الجديد والمشحون بالقلاقل والمنازعات كان لابد وأن يؤثر على حركة الشعر آنذاك ويغذيها بروافد جديدة وكان لابد للحركة الادبية من أن تعكس صورة المجتمع الجديد بكل تناقضاته وخلافاته . ومن هنا وجدنا الشعراء يمنحون أنفسهم حرية واسعة وصلت في أحيان كثيرة الى حد التمرد ليس على تعاليم الدين وقيم المجتمع فحسب وانما على تعاليم القصيدة القديمة ومنهجها الذى تعب في خطه الاولون .

ولقد استطاعت القصيدة في القرن الثاني الهجرى في كثير من اتجاهاتها أن تواكب الحياة وأن تعكس جانبا هاما من جوانب التغيير الاجتماعي والسياسي والاقتصادى الذى طرأ على الحياة العامة في تلك الفترة .

جـ - تطور الحياة الثقافية :

يعتبر تطور الحياة الثقافية في القرن الثاني الهجرى صدى عميق لتطور الحياة السياسية والاجتماعية وما أتاحه من تفاعل حي بين العناصر الوافدة بعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها وبين العناصر العربية المتمسكة بتراثها لذلك فاننا نرى أن الشعر العربي قد تحول في القرن الثاني وبفضل الجو الثقافي الوافد من سليقة موروثة الى ثقافة تكتسب بالمران والاطلاع على الثقافات الاخرى وتغذية الاعطيات التي فاضت بها ايدى الخلفاء [illegible] ، تلك الاموال التي كانت ثمرة من ثمار الاستقرار السياسي والادارى الذى تمتعت به الدولة في عهد العباسيين .

وكان من نتائج تحول الدولة من عربية بدوية طابعها البساطة والاعتدال الى دولة كسروية يحاكي فيها ملوك الفرس وامراؤهم وعاداتهم ، أن أصيب صلب المجتمع بتحول ظاهر تبدلت من خلاله أركان الحياة العامة اذ أخذ العباسيون يعنون بالمظهر العام للدولة ويبذلون بسخاء على القصور ومن يرتادها من مغنين وقيان [illegible] ينشرون حولهم جوا اسطوريا لعب فيه الشعراء دورا كبيرا كانوا من خلاله يشكلون صحافة يومية أسهمت في نقل هذه الاجواء .

ومن خلال الجو الادبي العام وارتفاع المستوى الثقافي عند أوساط الخاصة والعامة أخذت الناس تقبل على الحياة وتتفهمها تفهما جديدا بعيدا عن المفاهيم

... / س.ق / ...

فيما دعا
القديمة للحياة البدوية فيما دعا الى وجود أبعاد جديدة للشخصية العباسية لها من المثل والفضائل والاداب العامة مايختلف من المفاهيم القديمة ، ولا يعني هذا أن المفهوم الجديد للشخصية الجديدة قد بتر المفهوم القديم للشخصية العربية وهدمها ، بل عاش معها جنبا الى جنب .

والواقع " أن القديم قد سار في العراق جنبا الى جنب مع الجديد واتصلت حياة الشعر السياسي الذى يرضي هوى الخاصة مع حياة الشعر الغنائي الذى يشبع هوى الخاصة والعامة جميعا " (١) .

ونستطيع القول أن العراق الشعرى في بداية القرن الثاني الهجرى وبعد غياب الحركة الشعرية الحجازية كان صورة ذات وجهين ، وجه تبنى القديم ودار في فلكه ووجه مهد أرضية النقلة التي تحققت على يد بشار وأبي نواس معتمدة على النواة الشعرية التي زرعها طلائع الشعراء من جميل وعمر والوليد بن يزيد والسيد الحميرى .

ولنا في فرق المعتزلة ومناظراتها مثل كبير للتأثر الواضح بالثقافة الفارسية واليونانية وفلسفتها ناهيك عن المحاورات والمناظرات التي كانت تلقى مناخا طيبا بين أصحاب الملل والنحل والاهواء والتي تأثرت تأثيرا مباشرا بالثقافات الوافدة ومعتقداتها وهذا ما شجع الحركة العلمية ، وكان من نتيجة ذلك أن خرجت علينا فئة من الشعراء ممن تأثروا بهذه المناظرات وأثرت بهم هذه الثقافات الوافدة منهم بشار الذى كان يتردد باستمرار على مجالس المعتزلة ويستمع الى ماكان يدور بينهم وبين أصحاب الملل من نقاشات وكذلك أبو نواس . والى جانب ذلك قام الخلفاء بدور هام في تنشيط حركة الترجمة وشجعوا على نقل ماعند الفرس من علوم الفلك والتنجيم وما عند اليونان من تراث روحي وفكرى .

ولقد جارى العرب الفرس في عاداتهم وفي طرائق تفكيرهم وفلسفاتهم اذ اعتنق الكثيرون مذاهبهم وراحوا يتناظرون بها . ولئن أثرت الاتجاهات الفلسفية في العقلية العربية في هذه الفترة الا أن أثر هذه الاتجاهات لم يكن أثرا خالقا بقدر ماكان أثرا منشطا . اذن كان لابد وتبعا لكل ماذكرناه من أن تستجد مواضيع وأشكال جديدة في الادب يستأثر بها الشعر بشكل خاص تعبر عن النقلة الحضارية وتتمشى مع تطور الحياة .

---

(١) — تاريخ الشعر العربي — البهبيتي ص ٣٨١

.../س.ق/...

د ـ التحول في موضوعات القصيدة وغاياتها :

التحول من توكيد القيم الجماعية الى توكيد القيم الذاتية وظهور الشعر الشخصي :

اذا كانت دلالة التجديد الاولى في الشعر كامنة في طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة الى ماقبله وما بعده على حد قول أدونيس يصبح معيار الجديد كامنا في الابداع والتجاوز . "أى في طاقة الخروج على الماضي من جهة وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانية "(١) في ضوء ذلك نستطيع أن نقول أن القرن الثاني شهد فنونا عاشت بين التخطي والالتزام وامتلك طاقة التغيير التي استطاع من خلالها تجاوز الماضي واحتضان المستقبل . ولئن بلغت حركة التخطي والتجاوز قمتها عند ابي تمام فاننا نستطيع أن نتلمس بداياتها الجادة والجريئة عند أبي نواس ومسلم وبشار ومن قبلهم الوليد بن يزيد .

وكان الكفراوى قد قرن بين حركة التجديد في القرن الثاني الهجرى والثورة الرومانتيكية في أوربا من حيث أنهما صدى لتطور الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية وأن كلا منها قد حاولت التحرر من كل ماهو قديم سواء في ذلك لغة الشعر ومعانيه أو في دوافعه وأغراضه ، والواقع أن ماحظي به العقل من عناية وما اختص به الفكر من رعاية في القرن الثاني الهجرى كان له كبير الاثر في دفع عجلة التطور الشعرى الى الامام ،، يضاف الى ذلك ماكان لظهور طبقة المولدين من أثر كبير على الحركة الشعرية تلك الطبقة التي باعد مولدها ونشأتها بينها وبين الصحراء والتي توخت الدخول في الحياة الجديدة من أبوابها العريضة ناقلة اليها عاداتها وتقاليدها وأساليبها في ارتياد مباهج الحياة وملذاتها . واولى بوادر التطور الشعرى في القرن الثاني الهجرى نستطيع أن نتلمسها في بروز النزعة الذاتية واتضاح صوتها في التعبير من نوازع النفس وطموحها وأهوائها .

ولئن كنا قد تلمسنا طلائع هذا الاتجاه عند أكثر من شاعر ووقفنا عند الوليد بن يزيد واعتبرناه رائدا لهذا الاتجاه الا أن هذه النزعة قد اتسعت في القرن الثاني واتخذت شكل ظاهرة شعرية يشترك فيها اقطاب الحركة التجديدية في هذا العصر، من هنا كان لابد لنا من الوقوف عندها لما تشكله من منعطف في مسار القصيدة العربية . واذا ماوقفنا على الاصوات الذاتية التي تعالت في الشعر الجاهلي

(١) — مقدمة للشعر العربي أدونيس ص ١٠٠ .

نرى أنها بقيت أصواتا خافتة وفردية ، وان علا بعضها فهو اما على حساب القبيلة واما على حساب الاغراض الاخرى ، ومهما يكن من أمرها فقد ظلت تستقي مادتها من روح القبيلة وتستلهم بناءها من وحي النظام القبلي السائد الذى حيا الشعر العربي وكبر وشاخ فيه خلال اكثر من قرنين . الا أن النقلة الحضارية في القرن الثاني وانهيار القبيلة كنظام وانحلالها كنفوذ لم يضعف أصوات المتغنين بها وبأمجادها فحسب بل أفسح المجال للاصوات الفردية بأن يعلو غناؤها بامجادها الخاصة متخذة من الشعر وسيلة لايصال هواجسها وآلامها وطموحاتها الى العالم الخارجي . واذا ما علمنا أن أغلب هذه الاصوات كان أصحابها من جنسيات متعددة بعضها فارسي وبعضها رومي وبعضها عربي صليبة أو ولاء ترفع عقائد وشعائر وتقاليد تخالف بها مثل القبيلة وأعراف الصحراء كان لابد لهذه الفئة من أن تسجل في شعرها تخطيا على نظام القبيلة ومثلها لتعبر من خلال شعرها على صوتها الخاص ليفدو لكل شاعر هويته التي يواجه بها مجتمعه وصوته المميز والمعبر عن همومه وأحزانه وابتهالاته بالحياة الجديدة .

في الشعر الجاهلي كنا نرى أن مشاهد الشاعر وصوره محصورة ضمن نطاق صحرائه ، وان قصيدته في اطارها العام لاتتعدى حدود الزمان والمكان الذى هو فيه ،

ولقد استطاع شاعر القرن الثاني بفضل العوامل التي ذكرناها أن يتخطى أطر القصيدة القديمة في احيان كثيرة ، واستطاع أن يطلق لنفسه العنان مانحا اياها حرية التعبير عن نوازع شتى تتجاذبها فكان من شعره ماعبر عن شكه وما عبر عن مجونه وزهده وقلقه .

ولئن استطاع الشعر الجاهلي أن يصور بعضا من نوازع النفس وأهوائها الا أنها بقيت لمحات وضعت ضمن أطر ومناهج مرسومة قلما سمعنا من خلالها أصواتا حرة قادرة على الخروج على الكلاسيكية المفروضة في الاطر والبنى . فان أراد الشاعر الجاهلي أن يتغزل فغزله مرهون بسلمى أو هند أو بدارمة أو بطلل عنيزة ... وان مدح ، فمديحه مرهون بمجموعة من القيم والتقاليد المرسومة ، أما في القرن الثاني فقد حادت القصيدة عن مسارها المرسوم وعبرت بحرية عن هواجس الشاعر وتطلعاته فغدت اعتكافا على الذات عند أبي نواس ، واستنطاقا لكوامن النفس عند بشار ووصف مايتعلق بها من وجيف وهموم وآلام وافراح وانغماس في ضروب الحياة في لهوها ومرحها عند مسلم وحتى التي كان يسايسر بها الشعراء

الشاعر لم يكن
المنشط القديم كقصائد المديح فانها بمنأى من التعبير عن نفسيته وشخصيته ، وهكذا كان الشاعر في القرن الثاني اذا ما نظر الى العالم من حوله رآه عالما متسعا متنوع الاحداث عالما يتحد ويلتحم فيه ، وكثيرا ما يبلغ هذا الالتحام درجة الصوفية عند أبي نواس حين كان يتعرض للخمرة . في شعر هذه الفترة حققت شخصية الشاعر وجودا ملموسا واتصلت بالغرض الذى يدور حوله اتصالا مباشرا فها هو ذا بشار يفخر بنسبة الفارسي ويتغنى بامجاد الفرس مخالفا بذلك روح القصيدة العربية ومنهجها يقول :

هل من رسول مخبر — عني جميع العرب
من كان حيا منهم — ومن ثوى في الترب
بأنني ذو حسب — عال على ذي الحسب
جدي الذي أسمو به — كسرى وساسان أبي
وقيصر خالي اذا — عددت يوما نسبي
وكم لي وكم لي من أب — بتاجه معتصب
أشوس في مجلسه — يجثى له بالركب
يغدو الى مجلسه — في الجوهر الملتهب
مستفصل في قنك — وقائم في حجب
يسعى الهمانيق له — بآنيات من الذهب
لم يسق اقطاب سقى — يشربها في العلب
ولا حدا قط أبي — خلف بعير جرب
أنا ابن فرعي فارسي — عنها المحامي العصب
نحن ذوو التيجان والملك الأشم الاغلب (١)

من العربية كانت انطلاقة التعبير عن الذات في القرن الثاني ومنها سجل شعراء هذه الفترة موقفهم تجاه السلفية الشعرية ونمطيتها وأول صيحة تمرد في هذا الباب أطلقها أبو نواس ،وان رفض أبي نواس لعقلية السلف الماضية وقيمها واعلانه من اخلاق جديدة هي أخلاق الفعل الحر والنظر الحر تعبر عن ذاتيه مطلقة تمثل الانسان الحر المتخذ من العالم من حوله مجالا لتوكيد ذاته . وأبو نواس في مواجهته العصر بدينه هو لا بدين الجماعة يعتبر بحق أكمل نموذج للحداثة الشعرية في موروثنا الشعرى . يقول أبو نواس :

---

(١) — ديوان بشار ص ٣٧٧ و ٣٧٨ و ٣٨٠ الجزء الاول

...../ص.ق/...

فخذها ان اردت لذيذ عيش ولا تعدل خليلـــي بالمدام
وان قالوا: حرام قل: حــــرام ولكن اللذاذة في الحــــرام (١)

ويرى أدونيس أن صرخة أبي نواس الاولى " ديني نفسي " هي صرخة العالم الحديث نفسها ، منذ بودلير . . . وابو نواس . بودلير العرب " ديني نفسي " تعني انقطاع الشاعر الى عالمه الداخلي الخاص حيث يضيئه صوت الاعماق ويصير الشعـــــر فاعلية مستقلة عن الخارج وأوضاعه وأخلاقه وعاداته . . . ويصير مظهرا أو تعزية ووسيلة خلاص ".

" الخطيئة بالنسبة لابي نواس في اطار الحياة التي يحياها ضرورة كيانيـــة لانها رمز الحرية رمز التمرد والخلاص " (٢) . من هنا كان أبو نواس شاعر الخطيئة لأنه شاعر الحرية . . . بل ان النواسي يأنف أن يقنع الا بالحرام ولذيذه "

أقطع الدهر بالندامى الكرام وركوب الهوى وشرب المدام
أنفت نفسي العزيزة أن تقـــــــــــــنع الا بكل شيء حـــرام (٣)

اذا تمنحه الخطيئة الراحة فيغالي في تمجيدها ، فلا يعود يرضى بالخطيئات المادية وانما يطلب الخطيئات الرائعة التي يستطيع أن يتباهى بها . يقول :

لا تركبن من الذنوب خسيسهـــا واعمد اذا قارفتها للانبهـــل
وخطيئة تغلو على مستامهـــــا يلقاك آخر طعمها بـــالاول
ليست من اللاتي يقول لها الفتى عند التندم ليتني لم أفعـــل
حللت لا حرجا علي حرامهــــــا وربما وسمت غير محلل (٤)

أو كما يقـــول :

اسقياني الحرام قبل الحـــلال ودعاني من دارس الاطـــلال
انما العيش في مكاسرة الخمــــــــــر وسكر يدوم في كل حـــال (٥)

---

(١) للديوان ص ٥٥٧ تحقيق د . شكرى فيصل
(٢) ــ مقدمة للشعر العربي أدونيس ص ٥٢
(٣) ــ الديوان ق ٥٦٣ (٥٦٧)
(٤) ــ ديوان ابي نواس ص ٤٩٦ و ٥٠
(٥) ــ = ص ٥٠٠

٠٠٠/س٠ق/٠٠٠

وهكذا يؤيد أبو نواس فصل الشعر من الاخلاق والدين معلنا أخلاقا جديدة ، وهي أخلاق الفعل الحر والنظر الحر ، يقول ابو نواس :

لهونا بعمر طال حتى ترادفت ذنوب على آثارهن ذنوب (١)

ويقول أيضـــا :

عوني ألومك لا ألـــــ م القلب لا ذنب لقلبي
وبلي على الريم الغريـ ب الشادن الاجوى الاقب
تترى لديه ذنوبــــــه وتجلّ في عينيه ذنبي (٢)

ونستطيع القول أن أبا نواس بقي في أغلب شعره مثالا للشاعر الحر الذي استطاع أن يواجه مجتمعه بقناعاته ومشاعره دون أن يتقيد بعرف أو تقليد مسجلا بذلك خروجًا عاما علـــى ما اصطلح الشعر العربي في فتراته السابقة .

وهكذا فقد استطاع الشعر في القرن الثاني الهجرى ومن خلال الحرية التـــي أباحها الشعراء لانفسهم أن يسجل خروجا عاما على ما اصطلح به الشعر العربي طـــوال فتراته السابقة من موضوعية ابعدت الشاعر عن نفسه وهمومه وطابع الموضوعية هذا قد لازم الشعر العربي ولم يفارقه الا حين تجاوب الشعراء مع الحياة الجديدة وعبروا عـــــن تجاربهم الشخصية من خلالها ، وبالفعل فقد " أتاحت لهم الحياة الجديدة أن ينسلخوا بعض الشيء من هذه الطبيعة في شعرهم ويقبلوا على ألوان الحياة الجديدة فيستمتعوا بها ويستجيبوا الى دواعيها فيعبروا عن ذلك في شعر نستطيع أن نتلمس فيـــه مشاعرهم الذاتية ونحس فيه خوالج نفوسهم وعواطفهم ، وهذا بلا شك ضرب من الحرية اللازمة بالفعل " (٣) .

وقد تناول الدكتور يوسف خليف هذه الظاهرة بالتحليل ووقف عندها في كتابــه حياة الشعر في الكوفة ونستشهد هنا بما قاله لانطباق ما يقال على الشعر الكوفي علـــى شعر الفترة ككل " والظاهرة الفنية التي نريد تسجيلها هي تلك الخطوة البعيدة المدى التي خطاها شعراؤها بالشعر الكوفي سواء من الناحية الموضوعية أو من الناحيـــــة الفنية وهي خطوة بعدت به بعدا كبيرا عن صورته القديمة التي رأيناها عند شعـــــراء الحياة السياسية أو شعراء الحياة القبلية أو شعراء الحياة الاقتصادية .

(١ و ٢) ديوان أبي نواس ص ١٠٣ و ٧١
(٣) — الجوارى ص ١٩٩ الشعر في بغداد .

.../ص.ق/...

أما من حيث الموضوع فقد بعد هؤلاء الشعراء عن الدائرة الرسمية التي كان الشاعر يتقمص فيها شخصية حزبه أو شخصية قبيلته أو شخصية الظروف العامة التي تحيط به وبجماعته ومضوا يعبرون عن حياتهم الشخصية في دائرتها الخاصة ويسجلون موضوعاتها في حرية وصراحة بل في اباحية سواء أرضي الناس منها أم لم يرضوا ويصورون نفسياتهم علـــى حقيقتها وما يدور فيها من نزعات شاذة خارجة على العرف والتقاليد والاخلاق والدين .
ويتابع الدكتور خليف قائلا : وتحول الفن عندهم من تعبير عن الحياة التي يحياها الناس الى تعبير عن الحياة التي يحيونها هم ومن محاولات لارضاء الناس الى محاولـــة لارضاء أنفسهم ومن تقليد لما كان يقوله الشعراء من قبلهم الى تصوير صادق لحياتهم ونفوسهم وكان نتيجة ذلك أن أصبحت موضوعات شعرهم هي موضوعات حياتهم لا موضوعات حياة الناس ، والمعاني والافكار التي يعرضونها هي المعاني والافكار التي تملأ نفوسهم وعقولهم لا التي تملأ نفوس الناس وعقولهم . ومن هنا تحول الديوان الشعري مـــــن صورته القديمة التي تدور في تلك الدائرة التقليدية المألوفة الى صورة جديدة تدور فـــي "" دائرة حرة "" لم يألفها الشعر العربي من قبل ولم يعد يقصد به الى "" المادة "" وانما أصبح يقصد به الى الفن الخالص "" (١) .

من هذه الحرية طلع علينا ابو نواس بغزله الشاذ ومنها طلع علينا بشار بغزله الممعن في الحسية : يقول أبو نواس :

نهّـه نديمي يوسفـــا ... يسقيك خمرا قرقفـــا
غصنا تثنى أهيفـــــا ... أنحل جسمي دنفـــا
كغرة البدر الـــــــ ... شهر بدا منصفّـــــا
حتى اذا دار الكـــرى ... في مقلتين وغفـــا
قبّـلته عشرا علــــى ... عشر وعشرا سلفـــا (٢)

ويقول في أبيات أخرى متحدّيا العرف العام والتقاليد المتبعة مانحاً نفسه حرية التعبيـــر عما يريـــد :

لست لدار عفت بوصّـــاف ... ولا على رسمها بوقّـــاف
ولا أسلّي الهموم في غسق الليـــــــل بحاد في البيد عسّاف
لكن بوجه الحبيب أشربها ... بين ندامى وبين ألاف
من قهوة كالعقيق صافيـة ... عادية العمر ذات أسـلاف

(١) — د . يوسف خليف — حياة الشعر في الكوفة ص ٦٣٩ و ٦٤٠
(٢) — ديوان أبي نواس ص ٤١٩

... / ص.ق / ...

كأن في لحظ مين مازجهـــا . اذا اجتلاها بريق أسيـــاف
كأنها والمزاج يقرعبـــا في قعر كأس نجيع أجـــواف
فذاك أشهى من الوقوف على ربع لأسماء آية عـاف (١)
ربع لأسماء آية عاف

ويقول في أبيات أخرى اكثر جرأة :

اذا مضى من رمضان النصـف تشوّق القصف لنا والعزف
وأصلح المناى ورمّ الـــدف واختلفت بين الزناة الصحف
لوعد يوم ليس فيه خلــف حتى اذا ما اجتمعوا واصطفوا
تكشّفوا وامتنقوا والتفّـــوا فبعضهم أرض وبعض سقـف (٢)

وبشار كذلك لم يكن يتردد في أن يقول كل ماتورده قريحته غير آبه بكل مايحيط به من أعراف وتقاليد . ولنا في مقطوعته الرائية خير مثال على مابلغه من الافتحاش في شعره يقول :

أبا الحشفان آتيـــك وان جدتك الامــــر
سيلقى دبرك الصلــت ويلقى قبلك الصقـــر
عليه الدر والياقـــ وت قد فصّلـه الشّـــذر
اذا جاراك لوطـــيّ فأنت المسهبلالكسر (٣)
الخ الابيات .

وبذلك نستطيع القول ان شاعر القرن الثاني الهجرى قد انطلق الى عوالم رحبه وعبر عن تطلعاته وأهوائه بحرية كبيرة كثيرًا ماتخطى بها الحدود المألوفة واللياقات العامة فـــي الشعر .

---

(١) — ديوان ابي نواس ص ٤٢٠
(٢) — = = ص ٤٢١
(٣) — ديوان بشار بن برد ص ٣٠٦ تحقيق الطاهر بن عاشور .

.../ص.ق/...

الفصـــل الثالـــث

الثورة على منهج القصيدة القديمـــة

ان العلاقات الجديدة التي سادت مجتمع القرن الثاني الهجري بفعل الوافد الاجنبي والعوامل الاجتماعية والثقافية والفكرية التي حركت عقل وذهن الشاعر، كان لابد وأن توثر في المنهج الفني العام لقصيدة الشعراء والندماء مع واقع الحياة العام، وكان من الطبيعي ألا تجني الثورة ثمارها الفنية لدى جميع شعراء هذه الفترة. فالقديم الى جنب مع الجديد، وكثيرا ماوجدنا الشاعر الواحد يصدر عن اتجاهين مختلفين ... فأبـــــــــونواس كان يعود الى القديم حين يخاطب الخلفاء والامراء والقواد وكان اذا ماعاد الى نفسه والى أصحابه تجاوز القيم الكلاسيكية وشذا بغزله وخمرياته مستعملاً أدواته ووسائله الفنية الخاصة .

وهكذا فقد كان لكل شاعر شخصيتان فنيتان : شخصية يلقى بها أصحابه ورفاقه في مجالسهم الخاصة ، وهي شخصية لاتكلف فيها ولا تصنع ، وانما هي صورة صادقة من نفسه وتعبير حر عنها لاتحده قيود ولا تقف أمامه سدود ... وشخصية يلقى بها طبقة الحكام في المجالس الرسمية التي تجمعه بهم قصور الخلفاء والامراء والاشراف..." وكان هذا الازدواج في الشخصية الفنية ظاهرة مشتركة بين الشعراء المجددين في هذه الفترة حتى أصبحت هذه الظاهرة سمة يحرص شاعر هذه الفترة على التمسك بها حتى يظهر في المجتمع الفني المدرك للبروتوكول الفني الذى يلبس لكل حالة لبوسها (1).

ونستطيع القول أن هذا الشعر الذى قيل بعيدا عن المجالات الرسمية هو الشعر الذى مثل العصر العباسي خير تمثيل .

والواقع أن تردد الشعراء بين القديم والحديث لم يكن يعود فقط الى التأثر بالحياة العقلية والحضارية الجديدة وانما كان يعود الى الخصومة بين القديم والمحدث وما كان لكل من هذين الاتجاهين من مريدين وخصوم أرادوا أن يثبتوا مواقعهم في الساحة الفنية لهذا العصر .

ونستطيع القول أن تيار القديم قد واكب حركة التجديد من خلال مظهرين واضحين في هذا العصر :

(1) ـ حياة الشعر في الكوفة ص ٦٦٢ د. يوسف خليف

المظهر الاول :

في وجود تلك الفئات الاعرابية التي تعصبت للقديم وتمسكت به وتنبهت خطاه مغلقة أعينها وآذانها من التيار الجامع الذي اجتاح الامة الاسلامية آنذاك ، وانا لنرى في اعتصامها بالصحراء مبررا لها .

المظهر الثاني :

قصائد المديح التي استغل الشعراء مطالعها للعودة الى منهج القصيدة القديم طمعا في إرضاء نزعة العروبة المتأصلة في نفس الخليفة أو الوالي الممدوح .ومن خلال هذين المظهرين كثيرا ماكان الشعر في القرن الثاني يرتد بنا الى القديم ،الا أن حركة التجديد بقيت تسير قدما الى الامام حتى اذا ماأراد بشار مثلا أن يعود الى القديم في بعض قصائد مديحه لمحنا سمة التصنع والتكلف واضحة في شعره . وكان يوهان فك قد لاحظ هذا الاضطراب في تناول الشعر التقليدي لدى الشعراء المجددين قائلا : " واذا قال بشار الشعر على طراز الاقدمين من قصد وجدنا أشعاره تحمل طابع الصنعة والتكلف على جبينها على أنه لم يكن يبالي الا نادرا بالقصد الى المحاكاة والتقليد ، فاذا ماتنازل عن ذلك وجدنا اسلوبه يعرض تلك الاناقة الواضحة والبيان الناصع الشفاف " (١)

وكذلك فقد كان أبو نواس كثيرا مايقع في أخطاء معنوية فاحشة في أثناء عودته للقديم . يقول أبو نواس في وصف الاسد :

كأنما عينه اذا التهبت ... بارزة الجفن غير مخنوقة

مع أن عين الاسد توصف عند العرب بالغوور لا بالجحوظ كما يدعي أبو نواس (٢) .

ويرى الدكتور هدارة أن " مايدلنا على تصنع أبي نواس أيضا هذه الاخطاء المعنوية التي وقع فيها في تلك القصائد التقليدية لأنه كان بعيداً من بيئتها وروحها ودقائقها ولم يكن الا متكلفا متصنعا في وصفها وما فيها من مهامه ووحش وابل . ففي قصيدة واحدة من قصائد أبي نواس التقليدية استخرج له العلماء سقطتين : الاولى في وصف الناقة . والأخرى في وصف الاسد فهو يقول في الناقة :

---

(١) — العربية : ٥٨

(٢) — هدارة : اتجاهات الشعر ص ١٦٨

.../س.ق/...

كأنما رجلها قفا يدهـــــا   رجل وليد يلهو بدبـــــوق

ويعلق هداره على البيت بقوله : مع أن الناقة اذا كانت كذلك كان بها "عقـــال" كما يقول العلماء وهو أسوأ العيب (١).

في ثورة الشعر على منهج القصيدة القديم اتجاه من الشعراء في القرن الثاني الى التعبير عما هو ألصق بحيـاتهم . . . فالطلل والنؤى والاثافي والصحـراء والنوق مظاهر جاهلية انعدم وجودها في حياتهم ، من هنا كان لابد للواقع مـــن أن يفرض نفسه متسللا تارة الى نفوس الشعراء وأخرى الى نتاجهم الفني ليعبر عن النقلـــة الحضارية ويرسم صورة المجتمع الجديد والحياة الجديدة . وكان من الطبيعي أن تكون الثورة على مقدمات القصائد أولى معالم التغيير في القصائد الجديدة .

وقد أرجع بعض النقاد الثورة على مقدمات القصائد التقليدية الى الشعوبيـــــة وأثرها ، ومن هؤلاء الدكتور طه حسين ، وفي تعليلنا لهذه الظاهرة وتلمس أسبابهـــا نرى أن هناك أكثر من عامل قد أسهم في تطوير مقدمات القصائد ، وأن الشعوبيـــة كانت عاملا من هذه العوامل . ومن ذلك تأثر القصيدة بالتطور الذى طرأ علـــى الحياة العقلية والاجتماعية والذى أبعد الشقة بين حياة البادية والحياة الجديـدة في ظل الترف والتحضر والقصور . ثم ما كان من مسايرة الشعر للواقع ونمو النزعـــــة الذاتية لدى الشعراء ، ولا ننسى في هذا المجال أن نشير الى ما كان من أثر كبيـــر لزوال الاسواق التي كانت تتعالى فيها صيحات التحدى ، كل يحاول أن يثبت تفوقـــه على منافسيه في ميدان القصيدة التقليدية ، ثم ما كان من تقلص جمهور هذه الاسواق ان لم نقل غيابه .

ولقد استطاعت الحياة الجديدة في ظل الواقع المستجد أن تفرض نفسها علـــى الحركة الادبية بحيث لم يعد بامكان الشاعر وهو يقف بين يدى الخليفة وفي قصـــره بالذات أن يتقيد بالمنهج القديم بادئا قصيدته بالوقوف على الطلل ليشرع في وصـف الرحيل وما تجشمه من عناء في الوصول الى الممدوح مارا بالصحراء فيصف شيحهـــا وعرارها ، ثم يتغزل بالمحبوبة ، كما لم يعد بامكانه أن يكذب على نفسه أو ينتحـــل مواقف يقتنع بها منشده وسامعه . لقد كانت معطيات الحياة الجديدة بواقعهــــا الجديد أولى لديه بأن تلفت نظره وتستوقفه ليبادر الى وصفها ونقل صورة عنها يقول أبو نواس متحديا عامة الناس فيما يرتأيه من مذهب في قول الشعر مجابها دعوتهـــم الى احتذاء القديم :

---

(١) — هداره : اتجاهات الشعر ص ١٦٧ و ١٦٨

دعني من الناس ومن لومهم ... واحس ابنة الكرم من نعم الحاسي
وابك على طافات منهما ولا ... تبك على ربع بأوطاس (١)

ويقول مصرحا بتركه الوقوف على الديار :

تركت الربع لا أبكيـ ... ـه والاطلال والرسما
ولا أبكي على ليلى ... ولا سعدى ولا سلمى
وذاك لانني رجل ... علمت من الهوى علما (٢)

ويقول في قصيدة أخرى يعرض فيها عن منهج القدماء :

مالي بدار خلت من أهلها شغل ... ولا شجاني لها شخص ولا طلل
ولا رسوم ، ولا أبكي لمنزلة ... للاهل عنها وللجيران منتقل
ولا قطعت على حرف مذكرة ... في مرفقيها اذا استعرضتها فتل
بيداء مقفرة يوما فأنعتها ... ولا سرى بي فأحكيه بها جمل
ولا شتوت بها عاما فأدركني ... فيها المصيف فلي من ذاك مرتحل
لا أنعت الروض الا مارأيت به ... قصرا منيفا عليه النخل مشتمل
فهاك من صفتي ان كنت مختبرا ... ومخبرا نفرا عني ، اذا سألوا (٣)

واضح في الأبيات مايريد أبو نواس أن يصل اليه من اقناع منشده بوجوب التعبير بصدق من الواقع الذي يعيش به هو ، لا الواقع الذى عاش به السلف .

ويطول بنا الحديث لو رحنا نتقصى مطالع القصائد في القرن الثاني وعلى الاخص عند ابي نواس ومن الذين كان لهم يد في منهج القصيدة / على تفاوت فيما بينهم : بشار وأبو نواس ومسلم ومطيع بن اياس وحماد عجرد وسلم الخاسر وغيرهم .

---

(١) — الديوان ص ٣٦٥ دار صادر
(٢) — = ٥٧٠ = =
(٣) — ديوان ابي نواس ص ٥٠١

٠٠٠ / س.ق / ٠٠٠

ويبقى أبو نواس رأس المجددين ورائدهم وبادئ ثورتهم وقد أرجع بعض الباحثين ثورة أبي نواس على منهج القصيدة القديم الى شعوبية قبل أنه كان يتخذ منها مبدأ . ونحن نرى أن أبا نواس لم يكن يتخذ من الشعوبية مذهبا أو عقيدة كبشار الذى كان شعوبيا حقيقيا وكان يصرح بذلك . بل كان مجرد متأثر بنظرتها وفلسفتها ، وأبو نواس كما يبدو من سيرته وحياته وشعره أنه تمثل عصره واستوعبه وعاشه بذهنية وعقل متفتحين فكان بذلك ابنا بارا له ، من هذا المنطلق نستطيع أن نفسر حملة ابي نواس على الذين عاشوا بعقلية من سبقهم ومنه أيضا نستطيع أن نقف على أسباب ثورته على الاعراب وتجافي طرائقهم في القول . أبو نواس كان رجلا ثوريا بكل ماتحمله هذه الكلمة من أبعاد ، وثوريته لم تكن ترتكز على منطلقات خارجة عن واقعه بل كان يستوحي دعائمها من ذلك الواقع الذى عاشه بكل أبعاده .

ويرى عبد الستار الجوارى أن " أبا نواس لم يكن مدفوعا الى تلك الثورة بدافع الشعوبية والعصبية على العرب وانما كان يدفعه اليها انطلاق وحرية في عواطفه واندفاع في اندماجه الهائل بالبيئة الجديدة ، ويحمل عليها من بعض الوجوه عصبية قبلية يمانية كانت مبنية على شيء من الالمام بحضارة اليمن والمعرفة بتاريخها وكان يمثل وعيا حضاريا تأثر بالشعوبية في بعض الوجوه وتمثل دعوتها الى الاقبال على الحياة الجديدة والاعراض عن الحياة القديمة المقفرة الجديبة " (١) .

وما يراه الجوارى من أن أبا نواس كان مجرد متأثر بالشعوبية وأنه كان يتمثل دعوتها في الاقبال على الحياة الجديدة لهو تعليل مقبول تأخذه دون تحفظ لانه هو الحقيقة التي عبرت عنها حياة أبي نواس التي افتتنت بالحضارة وبكل ماأتت به من جديد مبهر .

ولئن دعا أبو نواس في مقدمة قصائده الى ترك الوقوف على الاطلال فهو ينطلق في دعوته من واقع ثورى يرى من خلاله بعد الشقة الواضح بين الحاضر المعاش والماضي الغابر كما رأينا في قصيدته اللامية . ويقول في قصيدة أخرى مؤكدا على ضرورة استبدال الحياة البدوية بالحياة الحضرية والالتفات الى الحياة الحضرية .

أحسن من منزل بذى قار	منزل خمارة بالانبار
وشم ريحانة ونرجسة	أحسن من أينق بأكوار
وعشرة للقيان في دعة	مع رشا عاقد لزنار
ألذ من مهمة أكابدة	ومن سراب أجوب غرار

(١) ـ عبد الستار الجوارى ـ الشعر في بغداد ص ١٢٧

.../س.ق/...

ونقرعود اذا ترجّعـــــه   بنان رود الشباب معطـار
أحسن عندى من أم ناجية   وأم عمرو وأم عمـــار (١)

ولئن تعرض أبو نواس في بعض شعره الى ذكر كسرى وحضارة الفرس فهو لم يتعرض الى ذلك من باب المفاخرة بحضارة الفرس وتفضيلهم على العرب بقدر ماكان يريد أن يقارن بين حضارة الفرس التي فرضت نفسها على العقل العربي وأثرت على الاوساط الخاصة والعامة وبين ماضي العرب الداثر ، يقول :

دع الرسم الذى دثـــرا   يقاسي الريح والمطـرا
وكن رجلا أضـــاع العلـ   ـم في اللذات والخطرا
ألم تر ما بنى كســـرى   وسابور لمن غبـــرا
منازه بين دجلة والفـــرا   ت تفيأت شجـــرا
بأرض باعد الرحمـــــ   ـان عنها الطلم والعشرا
ولم يجعل مصايدهــا   يرابيـع ولا وحـــرا (٢)

ان نظرة أبي نواس الى الشعر كانت تلتقي بنظرته الى الحياة فكما كان في حياته واقعيا أراد في شعره أن يعكس صورة صادقة لهذا الواقع ،فدعوة أبي نواس للتي بنمجلولة الفرس لم تكن كاذبة ودعوته الى احتذاء حضارتهم وتقليدها كانت دعوة خلاقة آنذاك لان الفرس حقيقة وواقعًا كانوا يسبقون العرب حضارة ومدنية وأبو نواس في دعوته كان يريد أن يغير الواقع العربي ليحقق له نقلة نحو الافضل . من هنا فقد ثار أبو نواس على الذين كانوا يعيشون في أجسادهم في الحاضر بينما مشاعرهم وأحاسيسهم تتسكع في الماضي الولى ـــــ وكانت دعوته صريحة في الاتجاه الى الواقع بكل مافيه .

وقد تلمس الجوارى سببا آخر لثورته على الاعراب ، يقول " وكانت طبيعته الماجنة المستهترة تدفعه الى أن يحمل على الاعراب ويثلب قبائل العرب ويهزأ بهــا لانه يشعر نحوها بشعور الغريب المتبرم بها وبأهلها ، ولكن شعور الذى كان يجد في حياته الحضرية وفي بيئته المتحضرة المترفة ماهو أخلق منها بأن يتغنى بها الشعــراء وأجدر أن يستمتعوا بها استمتاعا فنيًا فلا تزدوج شخصياتهم ولا يكذبون في عواطفهم ومشاعرهم تقليدا واتباعا " (٣) .

---

(١) — الديوان ص ٢٦٣ دار صادر
(٢) — = ص ٣٣٨ تحقيق شكرى ...
(٣) — عبد الستار الجوارى — الشعر في بغداد ص ١٢٧

.../س ه ق/...

ونحن بدورنا نرى أن ثورته لم تكن بدافع مجونه لان المجون رغم ثبوته في شعره يبدو أنه كان ستارا ، مبالغا فيه لاسباب سنقف عندها فيما بعد وانما كانت بدوافع من ثورية كانت في صميم تركيبه ومن هنا كان الرفض بالنسبة لابي نواس موقفا ولم يكن بدعا أو زيا يحاول أن يتباهى به كما فعل أبو العتاهية .

يقول داعيًا الى الانغماس بالواقع وممارسة الحياة الحاضرة بامتلاء ناهيا عن البكاء على الديار :

لاتبك ربعا بجانب السند	ولا تجد بالدموع للجرد
ولا تعرّج على معطلة	ولا أثاف خلت ولا وتد
وملْ الى مجلس على شرف	بالكرخ بين الحديق معتمد
ممّهد صففت نمارقه	في ظل كرم معرّش خضد
قد لحفتك الغصون أرديـة	فيومك الغضّ بالنعيم ندى
ثم اصطبح من أميرة حجبت	من كل عين بالصون والرصد
بين فسيل يحفها خضل	وبين آس بالريّ منفرد (١)

أبو نواس يحاول أن يتلمس لجمهوره مبررات ندوله عن البكاء على الديار والوقوف على أطلال الاحباء وسنورد أبياته لنقف على منطقيته في هذا الباب :

دعني من الدار أبكيها وأرثيها	اذا خلت من حبيب لي مغانيها (٢)

انه لتبرير منطقي .. فلمن يقف ... وعلى من يبكي ؟ فالدار خلو من أحبابه وخلانه ..

ذر الربا مس تمحو كلما درست	آثارها ودع الامطار تبكيها
ان كان فيها الذى أهوى أقمت بها	وان عداها فاني سوف أقليها
أحق منزلة بالترك منزلة	تعطلت من هوى علق لاهليها (٣)

أبو نواس يريد أن يعيش الواقع ولا يريد أن يقف عند حافاته ويعامله بحياد ، انه يريد أن ينقل الصورة الصادقة عنه . ولقد استطاع أبو نواس كذلك أن يقف على أهم

(١) — الديوان ص ١٩٢ و ١٩٣ ط . دار صادر
(٢) — ديوان ص ٦٧٤ ط دار صادر .
(٣) —

عنصر من عناصر الابداع والاصالة الفنية وهو الصدق الفني . وكما أن الشاعر الجاهلي تسنّم ذرا الفن الشعري بصدقه كذلك فقد أراد أبو نواس أن يجاري الواقع لا أن يتعامل معه تعامل الغريب عنه لذلك فقد توخى أن ينغمس فيه وأن يرسم لنا لوحات حية عنه في جواريه وغلمانه وفي مجالس الخمرة ، ورأى أن يستفيض في وصف هذه المجالس عاكساً في ذلك شغفه بها لانها الحاضر الممتلىء بالنسبة له . واني لارى في تفوقه في ميدان وصف الخمر وابداعه في هذا الفن انعكاساً صادقاً لارتياح عميق كان يكمن في نفس أبي نواس لصورة هذه الحياة التي اقتنع بأنها يجب أن تماشي بهذا الشكل الذي آلت اليه والذي ارتأى من خلالها أن على الشاعر لكي يكون متفاعلاً مع الحياة أن يعيشها كما هي لا أن يعيش حياة سلفه ويعبر عنها بعقلية رجالها ؟ انها دعوة أبي نواس الخلاقة الى التجاوب مع الحياة وعيشها بامتلاء :

أعرض عن الربع ان مررت بـه — واشرب من الخمر أنت أصفاها
من قهوة مزة معتقـة — عتقها دنها وربا هـا
فابتدرتها السقاة تسكبهـا — فصرعتنا لما شربناهـا (١)

وها هو ذا يسخر ممن تشغلهم العيش والبعير وممن لا هم لهم سوى أن يحصوا أميال الطريق :

شتان ما بيني وبين صحابتـي — والعيش بي وبهم تخد براها
يحصون أميال الطريق وفي يدى — كم خطوة تحتي البعير خطاها (٢)

وأبو نواس لا يتوانى من استعمال اسلوب السخرية من البدو في ثورته على القصيدة العربية المتشبهة بهم فها هو يهجو أبا خالد النمري معيرا اياه ببدويته . وهجاؤه البدو والاعراب ما هو سوى دفاع صادر عن مذهبه الذي بدأه بترك الوقوف على الاطلال ، ومن صوره في هجاء الاعراب هذه الابيات ، يقول :

يا راكبا أقبل من شهمد — كيف تركت الابل والشاء
وكيف خلّفت لدى ثحنب — حيث ترى التنوّم والآء
جاء من البدو أبو خالد — ولم يزل بالمصر تناء

---

(١) — الديوان ص ٦٧٥ دار صادر
(٢) — الديوان ص ٦٧٦ دار صادر

يعرف للنار أبو خالـــد سوى اسمها في الناس أسماء
اذا بها الصاحب يهيا بـــه ويتبع الهيهاء يهيـــاء (١)

أراد أبو نواس أن يعيش الحياة كما هي منغمسا فيها فتعبر عنها بصدق كان يرفض أن يعيش بعقلية الماضين لذلك كثرت النقمة على الدعوة يطرح البديل وبديل أبي نواس كان من صلب واقعه ومن تجربته مع الناس والحياة ، أبو نواس لم يستطيع ان يلتمس تبريرا لاولئك القابعين في أعماق الماضي واعتبر تقوقعهم ضمن الاطر والمفاهيم القديمة ضربـــا من الغباء الذى تأبى بنفسه عنه . لذلك لم يكن يتوانى عن تحقير العرب والتهزؤ منهم باسلوب ناصع وقالب شفاف طارحا البدائل الموضوعية لوقفة الطلل والتغزل بهند أو سلمى ، يقول واصفا بعد الشقة بين الواقع المعاش والماضي الداثر .

عاج الشقي على رسم يسائلـــه وعجت اسأل عن خمارة البلد
يبكي على طلل الماضين من اسد لا در درك قل لي من بنو اسد
ومن تميم ومن قيس ولفهمـــــا ليس الاعاريب عند الله من احد
كم بين ناعت خمر في دساكرهـــا وبين باك على نؤى ومنتضـد
دعنا عدمتك واشربها معتقـــة صفراء تفرق بين الروح والجسد (٢)

في دعوة ابي نواس للاقبال على الحياة والتنعم بملذاتها تجد صارخ ممتلىء بالسخريـــة لهؤلاء الذين صموا آذانهم عن نداء الحياة وعاشوا وأعينهم مشدودة الى الـــوراء وباعتبار ابي نواس ممن تشربوا روح الحضارة الجديدة واندمجوا فيها متشبعين بفلسفاتها ومعارفها فان شعره كما كان اثرا مباشرا وايجابيا من آثار الحضارة كان ثمرة من ثمرات التمرد على القديم يقول :

اعدل عن الطلل المحيل وعن هوى نعت الديار ووصف قدح الازند
ودع الغريب وخلها مع بؤسهـــا لمعارف ألف الشقاء مزنـــد
واقصد الى شط الفرات وعاطنـــي قبل الصباح وعاص كل مفنـــد
صفراء تحكي التبر في حافاتهـــا عقد الحباب كلؤلؤ متبـــدد
فلاشربن بطارف وبتالــــــــد بنت الكروم برغم أنف الحســد
كبرخية كصفاء وجه مشوقـــــة مرهاء ترغب عن سواد الاثمـد
حنت مكاتمة فبين جفونهـــــا رقراق دمع فاض أو فكأن قـــد
وتخاف تحدره فترفع جفنهـــــا فالدمع بين تحدر وتصعـد (٣)

(١) م.ن. الديوان ص ٢٢ و ١٨١ و ١٨٩ دار صادر .
(٢) — الديوان ص ١٨١ .
(٣) — الديوان ص ١٨٩

ولم يكن ابو نواس وحيدا في ساحة التجديد الشعري في القرن الثاني الهجري بل كان بشار ايضا من الذين ثبتوا اقدامهم في الساح ولقد استطاع هذين الشاعرين الكبيرين كل بما اوتي من موهبة ومن طاقات وقدرات فتح آفاقا جديدة للشعر العربي .

"" بشار زعزع مفهوم الطريقة الشعرية الموروثة وشكك في ثباتها من ناحية الشكل او الطريقة"" بشار وابو نواس في دعوتهما تلك يؤكدان على ضرورة الصدق الفني في الشعر :

تصف الطلول على السماع بهـا أفذو العيان كأنت في الفهم
وإذا وصفت الشيء متبعـا لم تخل من زلل ومن وهـم (١)

ويقول بشار في دعوته الى التخلي عن الوقوف على الديار :

كيف يبكي لمحبس في طلول من سيقضي لحبس يوم طويل
ان في الحشر والحساب لشغلا عن وقوف بكل رسم محيـل (٢)

وهاهو ذا اشجع السلمي ومنصور النمري وعبد الله بن أبي امية وكلهم من شعراء هـذه الفترة يرفعون راية الثورة على المنهج القديم في القصيدة ، يقول اشجع السلمي في قصيدة مفتتحها بوصف الخمرة :

لاعيش الا في جنون الصبـا فان تولى فجنون المـدام
كأس اذا ما الشيخ والى بهـا خمسا تردى برداء الغـلام
ظاهره الحسن اذا جردهـا لطيفة المسلك بين العظام
لم يثبت الدهر لها مفرقـا أخرجها من دنها بنت عام (٣)

وعبد الله بن ابي أمية يتخلى هو الاخر عن طريقة القدامى في الوقوف على الطلل فـي قصيدة يقول في مطلعها :

دع دارسات الطلـول وكل ربع محيـل
ولا تصف دار سلمـى ذرعها لكل جهـول
ولا تقل آل ليلـى وقد آذنوا بالرحيـل (٤)

(١ ، ١) — الديوان ص ٥٤٠ و ...
(٢ ، ٢) — طبقات ... ص ١٥٣ ...
(٣) — الاوراق — للصولي — اخبار الشعراء ص ١١٣ ...
(٤) — طبقات ابن المعتز ص ٢٢٣

الظاهره الجديده بالانتباه الى ان الشعراء لم يلتزموا طريقة واحده فيما يقولون من شعر ، اذ كثيرا ما يضطر الشاعر الى اتباع منحيين في القول : تارة ينظم قصيدته وفق المنهج التقليدى وتارة يتخلى من هـذا المنهج • ولقد وقف البهبيتي عند هذه الظاهره محاولا ايجاد تفسير مقبول لها ، ورأى ان مقدمات القصائد التي كان ينتهي الشاعر الى اتباع منهج القدماء فيها انما تحمل معنى رمزيا وبهذا يفرغ الطلل فيها من معناه الاصلي ليكتسب عند هؤلاء معنى رمزيا •

يقول البهبيتي انه بمرور الزمن وتطور الحياة العربيه واتساع نطاق الارض التي يتحدث أهلها لغة هذا الشعر استحال الى وسيلة من وسائل التعبير الرمزى يصطنعها الشاعر لتصوير حالة نفسيه بالتماس الى فراق حبيب يهوى بصرف النظر من وقوع ذلك في حياتها رحماته او عدم وقوعه فقد لا تكون الحبيبه فارقت ديارها وقد لا تكون هذه الديار تحولت الى اطلال ولكن هذه الصور البيانيه تكون اشبه بالمثل الخاص يصطنع للتعبير من الحاله العامه • واقرب الى التعبير المجازى الذى تنوسي فيه الاصل وبقي فيه الفرع (١)

وما جاء به البهبيتي في هذا المجال ينطبق على بعض الحالات الشعريه في تلك الفتره وليس جميعها ، واذا لم نعمم هذا الرأى على كل ماقيل في هذه الفتره من الشعر لدى المجددين صح الرأى مقبولا ، وهناك سبب آخر لهذه الظاهره يكمن في مراعاة الظروف التي تملي على الشاعر القول كأن يلقي قصيدة مديحه في حضرة الخليفة ففي هذه الحال يكون مضطرا الى اتباع المنهج القديم •

اذا ما وقفنا عند نماذج من الشعر التي اتبع فيها ابو نواس منهج القدماء نراه يصف الطلول ويذكر الرحيل ويصف الراحله ، يقول ابو نواس في مدح الرشيد :

حي الديار اذ الزمان زمان	واذ الشباك لنا خوى ومصان
يلحهذا سقوان من متربع	ولربما جمع الهوى سفوان
واذا مررت على الديار مسلما	فلغير دار أميمة الهجران
انا نسبنا والمناسب ظنة	حتى رميت بنا وأنت حصان
لما نزعت من الغوايه والصبا	وخدت بي الشدتيه المذعان
سبط مشافرها دقيق خطمها	وكأن سائر خلقها بنيان (٢)

الا أن وقفة على الديار لم تكن كتلك الوقفات المتأنيه والطويله التي وقفتها القدماء كما ان مشاهد الرحيل قد تقلصت الى حد كبير وكذلك كان الامر بالنسبة لوصف الناقه

(١) — البهبيتي — تاريخ الشعر العربي ص ٤٥٤

(٢) — الديوان ص ٦٤٢ و ٦٤٣ ط دار صادر الخوى = الارض اللينه • حصان = المتزل

ووصف حيوان الصحراء ، من هنا نستطيع القول ان ابا نواس في مودته للقديم في بعض قصائد المديح كان يسعى الى ارضاء ذوق ممدوحه وانه على الاغلب لم يكن مقتنع بتلك البدايات اذ كثيرا ما كان ينتقل وبشكل مفاجئ من وصف الطلل الى الحديث عن الخمر وكأنه بذلك كان يهيئ الذوق العام للنقلة الجديدة او انه كان يتخذ من هذه المقدمة القصيرة وسيلة يوطئ من خلالها لعرض مذهبه الجديد . يقول ابو نواس ايضا في مدح الرشيد بادئا بوقوف قصير على الطلل :

لقد طال في رسم الديار بكائي — وقد طال تردادي بها وعنائي
كأني مريخ في الديار طريدة — أراها امامي مرة وورائي
فلما بدا لي اليأس عديت ناقتي — من الدار واستولى عليّ عزائي
الى بيت حسان لاتهر كلابه — علي ولا ينكرن طول ثوائي
فان تكن الصهباء أودت بتالدى — فكم توقتي اكرومتي وحيائي
فما رمته حتى اتى دون ما حوت — يميني حتى ريطتي وحذائي
وكأس كمصباح السماء شربتها — على قبلة او موعد بلقاء
اتت دونها الايام حتى كأنها — تساقط نور من فتوق سماء
ترى ضوءها في ظاهر الكأس ساطعا — عليك ، وان غطيتها بغطاء (١)

في هذه الابيات نرى كيف ان ابا نواس يتخذ من الوقوف العابر على الطلل توطئة لذكر الخمرة ، ابو نواس في وقفته على الطلل لايريد ان يتمثل تجربة الماضين ولا يسعى الى تقليدهم ، قد يكون مضطرا الى ذكر الطلل وركوب الناقة اولا لمراعاة الخليفة الذى كان يميل بذوقه للقديم ثانيا ليجعل منها مقدمة ينفذ منها الى الخمرة . ولذلك ما ان يسرد ابياتا في الخمرة حتى يعود مرة اخرى الى مدح الخليفة وكأنه يريد ان يمتص غضبه لانه اتى على ذكر الخمرة .

غضبه لأنه اتى على ذكر الخمرة .

تبارك من ساس الامور بعلمه — وفضل هارونا على الخلفاء
نعيش بخير ما انطوينا على التقى — وما ساس دنيانا ابو الامناء
امام يخاف الله حتى كأنه — يؤمل رؤياه صباح مساء
أشم طوال الساعدين كأنما — يناط نجادا سيفه بلواء (٢)

---

(١) — ديوان ابي نواس ص ٢١ — المريخ : الطالب
(٢) — = = ص ٢١

.../س.ق/...

وهكذا استطاع ابو نواس وببراعة ان يعرض مذهبه الجديد على الخليفة من خلال قصيدة المدح التي يقولها بين يديه والذى تردد فيها بين القديم والحديث ، ويقال أنها اول قصيدة يقولها في حضرة الرشيد وفي مدحه . وفيها يقول المبرّد : " ماعلمت قائلا مدح خليفة فنسب بمثل هذا النسيب

ولئن كان أبو نواس قد التزم الحيطة والحذر أمام الرشيد الا انه استطاع ان يكون اكثر حرية بعد وفاته ، فالحرية الدينية واتساع نفوذ الفرس وشيوع تعاليمهم الى جانب تسامح الأمين وأخيه المأمون قد أتاح الفرصة امام ابي نواس وغيره من الشعراء للتعبير عن موقفهم من الشعر القديم ورفضهم لنهجه وفتح الباب على مصراعيه لبروز مذاهب جديدة في الشعر .

ولقد كان لتسامح الامين والحرية التي طغت على الفترة التي المتلم بها سدة الحكم كبير الاثر في منح ابي نواس وبشار وغيرهما من شعراء هذه الفترة ممن كان لديهم الاستعداد لتخطي القديم فرصًا ذهبية للادلاء بدلوهم في ميدان التجديد الشعري ففي قصيدة يلقيها ابو نواس بحضرة الامين يقول مجافيا القديم سائرًا في ركاب نهج جديد :

فنبيا بالطلول كيف بلينـــا ... واسقنا نعطك الثناء الثمينا
من سلاف كأنها كل شـــيء ... يتمنى مخيّرا أن يكونـــا
أكل الدهر ماتجسّم منهـــا ... وتبقى لبابها المكنونـــا
فاذا ما اجتليتها فهبـــاء ... يمنع الكف ماتبيح العيونـــا
ثم شجّت فاستضحكت من لآل ... لو تجمّعن في يد لاقتنينـــا
في كؤوس كأنهن نجـــوم ... جاريات بروجها أيدينـــا
طالعات مع السقاة علينـــا ... فاذا ماغربن يغربن فينـــا
لو ترى الشرب حولها من بعيد ... قلت قوم من قرة يصطلونـــا
وغزال يديرها ببنـــان ... ناعمات يزيدها الغمز لينـــا
كلما شئت علّني بوضـــاب ... يترك القلب للسرور خدينـــا
ذاك عيش لودام لي غير أني ... عفته مكرها وخفت الأمينـــا
ادر الكأس حان ان تسقينا ... وانقر الدف انه يلهينـــا
ودع الذكر للطلول ، اذا ما ... دارت الكأس يسرة ويمينـــا (١)

(١) ديوان ابي نواس ص ٥٩٣ .

ان ابا نواس لايكتفي بقصيدته تلك في حضرة الامين بترك منهج القصيدة القديم بل يثور عليها بذكره للخمرة والغلمان ... ونرى في الأبيات الى اي حد كان ابونواس بارعًا في عرض مذهبه على الامين :.

وفي مقطوعة أخرى في مدح الأمين نرى كيف ان أبا نواس يتجاوز مناهج القدماء ويتخذ من المبالغة سبيلا لمدح الخليفة يقول :

ملكت على طير السعادة واليمن ... وحزت اليك الملك مقتبل السن
لقد طابت الدنيا بطيب محمد ... وزيدت به الايام حسنا الى حسن
ولولا الامين بن الرشيد لماانقضت ... رحى الدين والدنيا تدور على حزن
لقد فك اغلال العناء محمد ... وأنزل اهل الخوف في كنف الامن
اذا نحن اثنينا عليك بصالح ... فأنت كما نثني وفوق الذى نثني (١)

وكثيرا ماكان ابو نواس يتخذ من الغزل مقدمة لمديحه ومن هذا القبيل يقول في قصيدة مدح بها الامين مصدرا قصيدته بمطلع غزلي قصير :

يامن يبادلني عشقا بسلوان ... ام من يصير لي شغلا بانسان
كيما اكون له عبدا يقارضني ... وصلا بوصل وهجرانا بهجران
اذا التقينا بصلح بعد معتبة ... لم نفترق بعد موعود للقيان (٢)

وفي ذات القصيدة نرى ابا نواس يستخدم بعض معطيات القصيدة القديمة لانها تخدم غرضه ولعل استخدامه لها هنا من باب صلاحية هذا القديم في هذا المجال :

أقول والعيس تعروري الفلاة بنا ... صعر الازمة من مثنى ووجدان
لذات لوث عفرناة عذافسورة ... كأن تضبيرها تضبير بنيان (٣)

انه يتخذ من الناقة متكأً لغرضه المدحي بعد الغزل :

يا ناقة لاتسأمي أو تبلغي ملكا ... تقبيل راحته والركن سيان
متى تحطي إليه الرحل سالمة ... تستجمعي الخلق في تمثال انسان
مد الاله عليه ظل مملكة ... يلقى القصي بها والاقرب الداني
هو الذي امتحن الله القلوب به ... عما تجمجم من كفر وايمان

(١) — ديوان ابي نواس ص ٦٤٧
(٢) — = = ص ٦٤٨
(٣) — = = ص ٦٤٩

.../من.ق/...

ويختم قصيدته بقولـــه :

محمد خير من يمشي على قدم | ممن برا الله من انس ومن جان (١)

ووقفة قصيرة عند هذه القصيدة نرى ان أبا نواس في عودته الى استخدام منهج القديـم في مقدمته المدحية لم يخل من التصنيع لانه لم يجار بها طبعه وسليقته .

أبو نواس لم يقف عند هذا الحد من الثورة على القديم ولم تكن الخمرة هي الجسر الوحيد الذي تجاوز به الماضي ووصله بالواقع والحياة الجديدة والتي تحققت من خلالها نقلته التي ارتاد فيها آفاقه الجديدة والتي خالف فيها القدامى منهجا واداء، بل كـان الى جانبها غرضا آخر اتخذ منه ابو نواس سبيلاً إلى التجاوز والرمز وهو الغزل بالمذكر ، ولقد تجرأ ابو نواس ان يضمن غزله هذا قصائد قالها في حضرة الامين ولاقت قبولا لديـه الا انها اثارت عليه خصومه الذين اتخذوا من قوله لهذا النوع من الغزل موقفـا يعبر فيه من شذوذ حقيقي كان يعيشه الى جانب مايحمله من مروق على الدين ممـا اضطر الأمين الى دعوة ابي نواس الى الكف من هذا الفن ، وفي هذه الأبيات يشير أبـو نواس الى ماتناهى اليه من سمعه من موقف الخليفة للعدول من منهجه الجديدة .

اعير شعرك الاطلال والدمن القفرا | فقد طال مازرى به نعتك الخمرا
دعاني الى وصف الطلول مسلـط | تضيق به ذراعي ان أجوز له امرا
فسمعاً أمير المؤمنين وطاعـــــة | وان كنت قد جشمتني مركبا وعرا (٢)

والأبيات كما نرى ينزل بها عند رغبة المأمون وهي دليل صادق على ماذهبنا إليه مـــن ان ابا نواس كان في عودته الى المنهج القديم انما ينزل في ذلك عند رغبة الخليفـــة ـــــلـــــمـــا . ونستمع الى هذه القصيدة التي قالها في حضرة المأمون وبهـا يصف مجلس اللهو بخمرة وغلمانه :

اذا اجرى أمين اللـــــه | ـــفي الحلبة أفراســـا
أقمنا حلبة اللهـــــــو | فأجرينا بها الكاســا
وأنشأنا بها مــــــن طـــــــــرف الريحان أجناسا
بميدان جعلنا خيـــــر | رله طاسا وأكواســـا
وصيرنا على السبـــــق | مكان القصب الاســا

---

(١) - ديوان ابي نواس ط فاجر ص ٦٤٩

(٢) - = = ٢٤٣

مجونهن ساق يبـ	حث الابريق والطاسـا
نراه قمرا يجلو الـ	دجى قد فتن الناسـا
يحاكي الصنم المعبود	والغصن اذا ماسـا
وان جاذبته نـهام	وان هازلته باسـا
فلما ودّع الـدن	وسالت خمرة راسـا
بكى وانتصب العـود	وأبدى الدّف وسواسا
وقام الناي يشكـو بـ	ث مالاقي وما قاسى
وصاح الصنج حتى آخـ	رس الندمان أخراسـا
فقل لي ياأبا عيسى	بحقي هل ترى باسـا
شباب خلفوا من قبـ	كهم عذرا وامراسـا
جروا في حلبة اللذا	ت حتى سبقوا الناسا(١)

وسوف نقف عند قصيدة لبشار كان قد مدح بها عبد الله بن عمر بن عبد العزيز لنرى الى اى حد تجاوز بشار فيها منهج القصيدة القديمة ، يقول بشار :

لاح الهوى واستنار العدل والبصر	فازدادت الشمس ضوءا واستوى القمر
واصبح الناس قد ساغ الشراب لهم	بعد البلاء وبعد الجهد ان شكروا
ياصاح لو كنت منا في بليتنـا	اذ لا محالة الا اننا صبـر
اذ تحسب البدر منقوصا لليلتـه	ولا ترى الشمس الا دونها غبـر
ايام سلطاننا مرّ مذاقتـه	والمال مستنجز والعيش مختـذر
لو طالعت من ثلاث العصر واحدة	مصرّين على السراء ماعمروا
من الثلاث اللواتي لو نفحت بها	أبناء عاد على علاتهم دمـروا
قامت بهن المنايا في مشاربهـا	فالمحض يأخذنا والقتل والهصـر
حتى تنقذ عبد الله عامرنـا	كما تنقذنا من مثلها عمـر
صنم العراق وقد هزت دعائمـه	صماء عمياء لاتبقى ولا تـذر
فقوّم الله أضغان القلوب بـه	وأدرك الدين اذ ادراكه عسـر
شهم اللقاء حليم عند قدرتـه	سيان معروفة في الناس والمطـر
هو الشهاب الذي يكوى العروبة	والمشرفي الذي تعصى به مضـر
لا يرهب الموت ان النفس باسلـة	والرأى مجتمع والدين منتشـر(٢)

---

(١) - الديوان ص ٢٧١ ط دار صادر ودح الدنا = شقه

(٢) - ديوان بشار بن برد ص ١٧٢ - ١٧٦ ج ٣

في هذه الابيات يلغي بشار المقدمة الطللية ويدخل الى موضوعه مباشرة دون مقدمات ، وواضح ان بشار في الابيات يركز على الدور الكبير الذي لعبه عبد الله بن عمر بن عبد العزيز في اقراره الامن والقضاء على الاضطرابات التي شهدها العراق بتوالي الامراء عليه كل ذلك بلغة سهلة واسلوب اميل إلى التقرير .

وبشار في الابيات شأنه شأن ابي نواس كما لم يلتزم بمنهج القصيدة القديم كذلك لم يلتزم بطرائق واساليب التعبير التي سار عليها الشاعر القديم ...

من هنا نؤكد على الدور الذي لعبته الحياة العامة وأحداثها في التأثير على منهج القصيدة في القرن الثاني . وهذا ما لمحناه في قصيدة بشار المرعية التي عرض بها لاحوال العراق وما انتهت اليه من سوء قبل تسلم ممدوحه ولاياتها كما عرض لما آلت اليه العراق من استقرار في ظل ولايته .

في قصيدة لبشار يمدح بها سالم بن عقبة نرى كيف انه تجاوز منهج القدماء في المقطع التالي :

بكّرا صاحبي قبل الهجير	ان ذاك النجاح في التبكير
لا تكونا عليّ كالخفض الريّض	امسى بنوره غير نور
أولع الناس بالملامة والمر	ء على خطة من التقدير
وشفاء العيّ السؤال فتوسما	سائلا والبيان عند الخبير
هل أسامي العلا ذا بيض بالخد	م واعرى محجة الخيتعور
من يقم في السواد والبيد	م والاغرام زبرا فانني غير زير
ليس مني المقام أبكي على ال	ربع خلا أهله لبين شطير
ان في ندوة الملوك لشغلا	عن رباب وزينب وقذور
قد تحللت بالشباب وطلت	م ببيض مثل الهجازج حور
مشرقات الوجوه يسحبن للهـ	و عيونا مكسورة بفتور
ذهبت لذة النساء فلا	الفي نصيبها الا حديث الذكور
وشبابي قد كان من لذة العيـ	ش فأودى وخاله ابنا سمير
وكذلك الجديد يبلى على الدهر	ولا بد لامرئ من عشير

الى ان يقول :

كلهم يصدق اللقاء ولا	يلقى كسلم في المأزق المستجير

.../س.ق/...

مسلي تتجاب عن وجهه الحر ... ب نصيرا كالهبرزي النصيـــر (١)

في الأبيات نرى كيف أن بشارًا لا يلتزم بمنهج القدماء وانما يسير في القصيدة وفق ما تمليه قريحته وحسبما تتوارد أفكاره ، فيبدأ بمناجاة صحبه ثم ينتقل الى الحديث عن نفسه مدليا برأيه في الوقوف على الطّلل بقوله :

ليس مني المقام أبكي علــى الـ ... ـربع خلا أهله لبين شطير
ان في ندوة الملوك لشغــلا ... عن رباب وزينب وقذور (٢)

لينتقل بعد ذلك الى حديث طويل عن علاقته بالنساء وموقفه منهن ، ولئن جنح بشار في تلك القصيدة الى النفس الطويل لا جئا الى التفصيل في بعض المشاهد فانه لم يكن بقادر على ان يسير وفق الخط ووفق المنهج الذي خطه الاقدمون ، فمن الصاحب الى النساء ومن النساء الى وصف الفرس وبعض الحيوانات والوقوف على بعض الاماكن ، ثم ينتهـــي الى ممدوحه فيخلع عليه من الصفات ما يصل في كثير من الأحيان حد المبالغة . ويطـــول بنا المطاف لو رجعنا هنا نتتبع كل من ثار على منهج القصيدة القديمة في هذه الفترة ونكتفي بهذين النموذجين باعتبارهما من اوضح ظواهر هذه الفترة ، ولا بد لنا من التأكيد على ظاهرة هامة من ظواهر الخروج على منهج القصيدة وهي حلول الخمرة مكان الوقوف على الديار وذكر الصحراء ووصف الناقة والتغزل بالمحبوبة عند أبي نواس بالذات وظاهرة هامة أخرى وهي تقلص المقدمة الطللية وحلول الغزل مكانها كما هو الحال عند كثيرين من شعراء هذه الفترة وعلى رأسهم بشار بن برد .

ولا بد لنا من الاشارة الى ظاهرة انتشار الغزل الفاحش وولوجها المقدمة في كثيـــر من قصائد بشار وابي نواس ، ولقد جرؤ اللاهون على استفتاح قصائدهم بتسجيل معالم مجونهم وأحيان كثيرة زندقتهم محطمين بذلك أبرز مظهر من مظاهر القديم ، وتلاؤمـا مع اجواء القرن الثاني الهجري قصرت القصيدة ، وتحولت في أحيان كثيرة الى مقطوعات تجمعها وحدة الغرض ووحدة الموضوع وكذلك فقد سجل الشعر في خروجـه على منهج القصيدة العام ظاهرة هامة على صعيد الشكل وهي ميل الاوزان الشعريـة الى القصر والجنوح باللغة الى السهولة . وسوف نقوم في الفصل القادم بالوقوف على الموضوعات الجديدة في القرن الثاني الهجري والتي حملت من السمات والخصائـــص ما جعلها جديدة في روحها ومضمونها عن كل ما جاء في الشعر العربي من قبل .

---

(١) و (٢) ديوان بشار من ص ٢٠٢ الى ص ٢١٧ ج ٣

.../س.ق/...

البـــاب

الثـــــالـــــث

× × × × ×
× × ×
×

التطور في موضوعات القصيـــدة

فـــي

القـــرن الثانـــي الهجـــري

الفصـل الاول

تطور القصيـدة المدحيـة

تنازع الحركة الشعرية في العراق في القرن الثاني الهجري تياران من الشعر تراوحت القصيدة من خلالهما بين القديم والجديد ... ولئن سجلت حركة التجديد نشاطاً ملحوظاً على يد الموالي وبعض الاجانب الوافدين الا أن نزعة القديم بقيت مسيطرة على عقول وعواطف العديد من خلفاء هذه الفترة وقوادهم وامرائهم وعلى جموع المشتغلين بجمع اللغة وتدوينها ، والذين كان أغلبهم من عرب الجزيرة العربية. من هنا لم تكن حركة التجديد بقادرة على أن تأخذ ابعادها كما لم يكن باستطاعة الشعراء في هذه الفترة ان يتجاوزوا نهائياً منهج القدماء وأسلوبهم ، بل كانوا مضطرين الى النظر الى الوراء والنهل من معينه غير مخيرين في ذلك لما كان للقديم من قوة آسرة جعلت جذورهم الشعرية تتعلّق فيه .

ولقد بقي تيار القديم يواكب الجديد من خلال مظهرين أساسيين : الأول : وجود فئة من المحافظين التي لم ترض للقديم بديلاً وأغلبهم بدوا . والثاني : اضطرار الشعراء للعودة الى القديم في مدائحهم مسايرين في ذلك أذواق ممدوحيهم .

ونستطيع القول ان التجديد كان لا بد وأن يصيب مكانا في قصيدة المديح على الرغم من طبيعة موضوعها الذي يجعلها اكثر التصاقا بالقديم .

ووجدنا المدحة قد استطاعت في ظل الواقع الجديد للحياة ان تسجل انعطافا عن منهجها القديم الذي حدد ابعاده من قبل ابن قتيبة في مقدمته عن القصيدة العربية وبشكل عام نستطيع ان نتلمس في قصائد المديح في هذه الفترة ظواهر عدة : منها تقلص المقدمات الطللية الذي ينتهي غالبا بالانتقال المفاجيء اما الى الغزل واما الى وصف مشاق الرحلة واما الى الخمر . ووقفة الاطلال هنا على قصرها غدت ضربا من ضروب التقليد بحيث افرغ الوقوف من معناه الاساسي الذي سعى اليه الجاهليون والذي كان يحمل جزءا من ذكرياتهم وايامهم . وفي أحيان كثيرة كما نرى وقفة الاطلال تتحول الى نوع من الرمز يسعى الشاعر من خلالها الى نوع من التفريغ النفسي ينتقل بعدها إلى الغزل او وصف مجلس اللهو بما فيه من غلمان وقيان .

وكان الشاعر في هذه القصائد إن نادى ديار سلمى او سعدى او زينب او وقف يستبكي الربع والاصدقاء ، فهو وقوف من قبيل الرمز او من قبيل التقليد الخالي من المعاناة لذلك

... / س ، ق / ...

كانت مقدمات هذه القصائد خالية من الحرارة والصدق الذى كنا نتلمسه في القصائد القديمة ؛ يقول بشار مادحا المهدى :

اشاقك مغنى منزل متأبد ... وفحوى حديث الباكر المتعهد
وشام بحوضى مابهم كأنه ... حقائق وشم أو وشوم على يد
اذا مارأته العين بعد حلاوة ... جرى دمعها كاللؤلؤ المتبدد
كأن الحمام الورق في الدار وقّعا ... مآتم ثكلى من بواك وعود
ذكرت بها مشي الثلاث فعادني ... جديد الهوى والموت في المتجدد
وقال خليلي قد مضت لمضائها ... فابق لاخرى من هواك وارشد
فقلت له لم تبق أذن لسامع ... وما اللوم الا جنّة بك فاقصد
على عينها مني السلام وان غدت ... مفارقة تخدي الى غير مقعد

وسيترسل في أبياته الغزل الى ان يقول هاجيًا احد من قام على بني العباس :

سفيه قريش لا تهولنك المنى ... الى خلة قد نلت سعيك فابعد
سفيه قريش ماعليك مهابة ... ولا فيك فضل من اماء وأعبد
اذا قمت لم تظفر وواعدت فالمنى ... مسارقة خلف الامام المقلّد

وهكذا الى ان يصل الى مدح المهدي فيقول :

ولولا أمير المؤمنين محمد ... رجعت لقى في ظل قصر مجرّد
ولا تنس انعام الخليفة بعدها ... أحلك في قصر منيف مشيّد
اذا راح خطاب الخلافة بالقنا ... ورحت تهز الرمح قالوا لك ابعد
ألست ترى ان الخلافة حرة ... وانك عند الحي غير مؤيد
سيكفيكها مهدى آل محمد ... احاط بها عن والد غير قعدد
فتى جاد بالدنيا فلا زاد راكب ... وسح على دين النبي المؤيد (١)

في هذه القصيدة نرى كيف ان بشارًا بعيد عن طريق القدماء في تناولهم لفن المديح فهو يريد ان يبرز فضائل ممدوحه عن طريق التركيز على عدوه . أما الأبيات التي تتناول بها ممدوحه مباشرة فهي قليلة ولا تتجاوز سوى الثلاثة أبيات .

(١) — ديوان بشار ص ٧٠ و ٧١ و ٧٣ و ٧٤ و ٧٥

في قصيدة أخرى يمدح بها المهدي يقول :

ياصاحبي العشية احتسبا	جدّ الهوى بالفتى وما لعبا
لله سلمى : اذ لا تطيع بنا الوا	شي واذ لانطيع من عتبا
تدنو مع الذكر كلما نزحت	حتى ارى شخصها وما اقتربا
دع عنك سلمى شجا لطالبها	لا يسبق الرأي دون ماكتبا
انا ابن ساقي الحجيج بكفيك وما	حلّ مقيما واية ذهبا
فتى قريش دينا ومكرمة	وهبت ودّي له بما وهبا
أعطى من الصتم والولائد والـ	عبدان حتى حسبته لعبا
يزيّن المنبر الاشمّ بعطفيه م	واقواله اذا خطبا
وتشرق الأرض من محاسنه	كأن نورا في الشمس مجتلبا (١)

بشار يفتتح قصيدته بالنسيب ومنه ينتهي الى مدح الخليفة خالقا عليه من الصفات ما خالف به معاني الاقدمين :

وملك تسجد الملوك له	موف على الناس برزق العربا
يغدو بيمن من النبوة لا	يخلف عراصه اذا اضطربا
وبشرت ارضنا السماء به	وسرّ اهل القبور ماعقبا
لله أهل القبور لو نشروا	لاقوا نعيما واستجلبوا ادبا
مهدي الى الصلاة يقروء القس	كتابا دثرا جلا ريبا
يزين المنبر الاشم بعطف	فيه واقواله اذا خطبا (٢)

في الابيات نرى الى اى حد بالغ بشار في خلع الصفات على ممدوحه كما نرى كيف أن بشارا يلائم بين معانيه وواقع الحياة الجديد ..

ولا بد من التأكيد على ان معاني المديح قد مالت الى التخصيص واختلفت باختلاف مقام الممدوح ، فالمعاني التي يوصف بها الخليفة اختلفت عن المعاني التي يمدح بها رجل من عامة الناس ، او التي يمدح بها قائد الخليفة او واليه .

فللخليفة صفاته التي يمدح بها ، وللقائد صفاته ، وللامير والوالي صفاته .

قال بشار مخاطبا ابا مالك أحد وسطائه عند بعض الامراء :

---

(١) — الديوان ج ١ ص ٣٢٤ و ٣٢٦ و ٣٢٧ و ٣٣٠
(٢) — ديوان بشار ص ٣٣٠ و ٣٣١

... / ص.ق / ...

اما مالك طال النهار وطوله   اذا ما الهوى بالنفس داء يصيبها
ارى حاجتي عند الامير مريضة   فهلا تداويها وانت طبيبها (١)

ولقد اتجه المديح بشكل عام الى المبالغة وابتعد عن جملة من المعاني التي تداولها شعر المديح في الشعر القديم والتي شكلت العمود الفقري فيها ، اذ لم تعد المثالب الخلقية كالكرم والشجاعة والسماحة محور قصائد المديح بل اضاف الشاعر اليها جملة من المعاني الدينية والمادية التي تتعلق بشكل الممدوح وصفاته الجسدية .

تشعبت معاني المديح واتسعت ولاءمت في معانيها واقع الحياة الجديد الذي يحياه المادح والممدوح على حد سواء . والى جانب ذلك فقد زودتنا قصائد المديح في تلك الفترة بصور صادقة عن احداث ووقائع كان قد شهدها هذا العصر صوّرت من خلالها شمائل واخلاق كانت وليدة الجو الحضاري الجديد والحياة المادية الجديدة . وهكذا فقد كان من ابرز الظواهر التي شهدتها المدحة في القرن الثاني الهجري هي انها استطاعت ان تتمثل الى حد ما العناصر الحضارية الوافدة وادخلتها في صميم العمل الشعري الجديد .

ويرى الدكتور شوقي ضيف "" ان المدحة قد ازدهرت على لسان الشاعر العباسي لا بما رسم فيها من مثاليتنا الخلقية وسجل فيها من الأحداث وصور من البطولات العربية فحسب بل ايضا بما تمثل من العناصر القديمة ، وأذاب فيها من ملكاته وما اضاف اليها من عناصر جديدة استمدها من بيئته الحضارية ومن نفسيته وملكاته العقلية ، ودفعتهم دقتهم الذهنية الى أن يلائموا بين مدائحهم وممدوحيهم فاذا مدحوا الخلفاء نوهوا بتقواهم وعدلهم في الرعية ، واذا مدحوا القواد اطالوا في وصف شجاعتهم واذا مدحوا الوزراء تحدثوا عن حسن سياستهم وكذلك صنعوا بالفقهاء والقضاة والمغنين ، فلكل اوصافه التي تخصه وهي أوصاف طلبوا فيها ، وفي كل مدائحهم الفكر الدقيق والتعبير الرشيق "" (٢) .

ويرى الدكتور شوقي ضيف ان "" المديح أهم فرض وصل بشارا بالتراث القديم ، فقد حافظ محافظة شديدة على سننه الموروثة سواء من حيث جزالة الصياغة ورصانتها ومتانتها ، أو من حيث المنهج الذي سار عليه القدماء "" (٣) .

ويقف الدكتور شوقي ضيف عند قصيدة بشار التي يستهلها بقوله :

---

(١) — ديوان بشار ج ١ ص ٣٧٧
(٢) — شوقي ضيف ـ العصر العباسي الاول ص ١٦٦
(٣) — شوقي ضيف ـ العصر العباسي الاول ص ٢٠٩ و ٢١٠

جفا وده فازور أو مل صاحبه   وازرى به ان لايزال يعاتبه (١)

قال : " وبشار في كل ذلك ينزع منزع القدماء حين كانوا يمدحون سادة عشائرهم فيفخرون بمآثر العشيرة ووقائعها ، وكأنه يقصد الى ذلك قصدا ، ولكن الا تظن أنه طابق النموذج القديم تمام المطابقة ، فقد ادخل في نسيج قصيدته خيوطا جديدة ، وتلقانا هذه الخيوط واضحة في نسيبه ، اذ تحدث فيه عن الصداقة والصديق وكأنه يستلهم ماكتبه فيها ابن المقفع بكتابه " الأدب الكبير " كما يستلهم الكلاميين في قوة البرهان والحجة ، فاذا هو يقول :

اذا كنت في كل الامور معاتبا   صديقك لم تلق الذى لاتعاتبه
اذا انت لم تشرب مرارا على القذى   ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه (٢)

والواقع ان بشاراً قد استطاع في مديحه ان يضيف إلى العناصر البدوية القديمة عناصر مستحدثة وكلما اوغلنا معه في العصر العباسي أحسسنا بنموها ، فقد اخذ يتخفف من مشاهد الصحراء ومن المقدمات الطللية مستهلاً بالغزل . ولما امره المهدي بالكف عن الغزل الماجن اخذ يردد في مطالع بعض مدائحه انه سيكف عن الغزل نزولاً عند مشيئته وفي احدى مدائحه لابن هبيرة وصف في المقدمة السفينة وكأنه يريد ان يضيف الى المقدمات القديمة مقدمة جديدة هي من بيئته ، وقد عكف على معاني المديح القديمة يولد منها معان وصور جديدة ، ويستنبط منها دقائق الفكر : كقوله في جعفر ابن برمك يصف سماحته :

وثغر كأفواه الاسود سددته   بسمر القنا والبيض والقرح الجرد
اذا جئته للحمد اشرق وجهه   إليك واعطاك الكرامة بالحمد
مفيد ومتلاف سبيل تراثه   اذا ماغدا أو راح بالجزر والمد
حلفت بشعرى راحتيه وقدرنا   سماحاً كما در السحاب على الرعد

ويقرن دائما في مديحه القواد والولاة بالشجاعة و الكرم الفياض ، ويستنبط منهما دقائق كثيرة مستلهما لطائف عقله ودقائق تصويره من مثل قوله في مديح عقبة بن مسلم والي البصرة :

انما لذة الجواد ابن سلم   في عطاء ومركب للقاء
كخراج السماء سيب يديه   لقريب ونازح الدار نائي
ليس يعطيك للرجاء ولا الخو   ف ولكن يلذ طعم العطاء

---

(١) — ديوان بشار ج ١ ص ٣٠٩

(٢) — الديوان ج ٣ ص ١٢٥ و ١٢٦

يسقط الطير حيث ينتثر الحـ ب وتغشى منازل الكرمـاء
لايهاب الوغى ولا يعبأ بالسا ل ولكن يهينه للثنـاء
اريحي له يد تمطر النيـ ل واخرى سم على الاعداء (١)

لقد استطاع بشار ان يتمثل ثقافة عصره متجاوزا في سبيل الجديد الكثير من المعاني القديمة مضيفا عديدا من المعاني المبتكرة التي تنم عن روح وذوق عصره . ولعل هذه المبالغة التي اعتمدها في صوره ومعانيه يعود جزء كبير منها الى فارسيته وتأثره بالعناصر الثقافية الوافدة الى جانب طبيعة بشار المتميزة التي كانت تتوق دائما الى الجديد وتتوخاه ، يقول مبالغا في مدح عقبة بن سلم بالشجاعة :

ملك يفرع المنابر بالفضـل ويسقى الدماء يوم الدماء
كم له من يد علينا وفينا وايادٍ بيض على الاكفاء
اسد يقضم الرجال وان شئـ ت فغيث أجشّ ثرّ السماء
قائم باللواء يدفع بالمو ت رجالا عن حرمة الخلفاء (٢)

ولا بد لنا من ان نؤكد على ظاهرة اتضحت في مديح هذه الفترة وهي ان هذا الشعر قد اقترن بالبراهين والادلة والحجج التي من شأنها ان تدلل على كفاءة الممدوح ، وتدحض مزاعم اعدائه . كما لابد لنا من ان نشير الى نوع آخر من انواع المدح التي اتجهت الى الذات الالهية والتي عمقها تيار الزهد ، تلك الظاهرة التي لم يسبق لها أن ظهرت في شعرنا القديم ومن طرق هذا الباب لابد وان استفاد من تصارع المذاهب والتيارات الثقافية وتمثلها في شعره .. ولعل ابا العتاهية ممن ارسوا دعائم هذا النوع من المدح .

من الذين استعاضوا عن مقدمة الاطلال والنسيب التقليدى في قصيدة المديح ابو نواس الذى رسم في كثير من مقدمات قصائده صورة للحياة العامة في القرن الثاني فوصف الخمر وتعرض للغلمان ، ويقول ابو نواس مادحا الخصيب

يامنة امتنّها السكـر ماينقضي مني لك الشكـر
اعطتك فوق مناك من قبل من قبل ان مرامها وعـر
يثني اليك بها سوالفه رشأ صناعة عينه السحـر

(١ و ٢) — ديوان بشار ج١ ص ١١١ و ١١٣

ظلت حميّا الكأس تبسطنـــــا ... حتى تهتك بيننا الستـــر
في مجلس ضحك السرور بــــه ... عن ناجذيه وحلت الخمــر
ولقد تجوب بنا الفلاة اذا ... صام النهار وقالت العفــر
أنت الخصيب وهذه مصــــر ... فتدفقا فكلاكما بحــــر
لا تقعدا بي عن مدى أملـــي ... شيئا فما لكما به عـــذر
ويحق لي اذا صرت بينكمـــا ... الا يحلّ بساحتي فقــر
النيل ينعش ماؤه مصـــــرا ... ونداك ينعش أهله الغمـر (١)

من خلال هذه القصيدة نرى الى أيّ حدّ تطورت قصيدة المديح عنـــد أبي نواس، اذ استطاع أن يرسم لنا من خلالها صورة صادقة عن مجالس اللهو والشراب في اطار تغنيه بممدوحه، ولم ينس في هذا المجال - على الرغم من طرقه لكثير من المعاني الجديدة - أن يستفيد من تجربة السلف حين تعرض لناقته ليوقف ممدوحه على ما كابده من عناء في سبيل الوصول اليه .

وكثيرون هم الشعراء في تلك الفترة الذين عبروا في قصائد مديحهم عـــن استجابتهم لواقع الحياة عاكسين مظاهر النقلة الحضارية والتي تجلت في استغنائهم عن المقدمة الطللية والنسيب التقليدى والاسترسال في وصف الناقة، والاستعاضة عن ذلك بمقدمات تصور الواقع وتعكس صورة عن حياتهم ومجالسهم . وهاهو ذا بشار يستعيض عن وصف الناقة بوصف السفينة مقدما بديلا للمقدمة الطللية عنـــد الجاهليين . يقول بشار بعد مقدمة غزلية طويلة في قصيدة مدح بها المهدى ..

عذراء لا تجرى بلحم ولا دم ... قليلة شكوى الاين ملجمة الدبر
اذا ظعنت في الغلول تشخصت ... بفرسانها لا في سهول ولا وعر
تلاعب نينان البحور وربمـا ... رأيت نفوس القوم من جريها تجرى
تحملت منها صاحبي ومنصفي ... ترف زفيف الهيق في البلد القفر
الى ملك من هاشم في نبوّة ... ومن حمير في الملك والعدد الدثر
من المشترين الحمد تندى من الندى ... يداه وتندى عارضاه من العطـــر
كأن الملوك الزهر حول سريره ... ومنبره الكروان أطرقن من صقر (٢)

ويقول أبو نواس في مقطوعة يمدح بها جعفر بن الربيع الذى يكنى بابي الفضل :

أتحسبني ما كرت بعدك لذة ... ابا الفضل أو رفعت عن عاتق حذرا
او انتفضت عيني بغابر نظرة ... أو أثمت في كأس لاشربها ثغـــرا

---

(١) - ديوان أبي نواس ص ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧
(٢) - الديوان ٣٤ ص ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢

..../س.ق/....

جفلني اذن موط الى الليل سيدى ... واضحت يميني من مواعيده صفرا
ولكنني استشعرت ثوب استكانـــة ... فبت وكف الموت تحفر لي قبــرا
وحق" لمن اصفيته الود" كلـــه ... واثبت في عالي المحل" له ذكـرا
بأن لا يرى الا لامرك طاعـــة ... وان يكسو اللذات اذ عفتها هجرا (١)

واضح في الابيات كيف ان ابا نواس قد تجاوز المنهج القديم للمدحة ، فلم يلجأ الــى المقدمات وانما دخل الى موضوعه مباشرة .

ولئن استطاعت الحضارة وعوامل أخرى تعرضنا لها في اكثر من موضع التأثيـــر على معاني المديح مما ادى الى تطورها لتواكب تطور الحياة في القرن الثاني فان العوامل نفسها قد أثرت الى حد ما في/ شكل هذا المدح من ذلك جنوح المدح الى الاوزان القصيرة وميلهـــا الى الرقة في التعبير والألفاظ .

وبينما كنا نرى قصائد المديح يستقطبها في الغالب بحر الطويل نجد انهـــا هنا قد طوعت اوزانها ومالت الى الخفة والقصر .. يقول ابو العتاهية مادحا المهدى :

اتته الخلافة منقـــادة ... اليه تجرر اذيالهـــا
ولم تك تصلح الا لــــه ... ولم يك يصلح الا لهـــا
ولو رامها احد غيـــره ... لزلزلت الارض زلزالهـــا
ولو لم تطعه بنات القلوب ... لما قبل الله اعمالهـــا (٢)
وان الخليفة من بغض لا ... اليه ليبغض من قالهـــا

ويرى هدارة ان "" ابو العتاهية بالذات يعتبر من اول شعراء القرن الثاني الذيـــن ادخلوا بساطة التعبير وشعبيته في قصائد المديح التي كانت تلتزم فيها فخامة التعبيـــر وارستقراطيته "" (٣).

والظاهرة الجديدة بالاهتمام في مدائح هذه الفترة هي بروز شخصية الشاعـــر من خلال مدائحه ، اذ كثيرا ما حفلت قصيدة المديح بالتعبير عن احاسيس وهمـــوم قائلهـــا ، واذا كان كل من ابي نواس وبشار قد تجاوزا في بعض مدائحهما التقاليد الموروثة فانهما لم يبلغا في ثورتهما ما بلغه ابو العتاهية الذي استطاع ان يخطو فـــي طريق التجديد الشكلي خطى واسعة ، اذ تنحى عن وصـــف الصحراء والنوق والخيام

(١) — الديوان ص ٣٢٢ ط دار صادر
(٢) — الاغاني ج٤ ص ٣٥ و ٣٦ — دار الثقافة — بيروت
(٣) — اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجرى هدارة ص ٣٧٣

... / س.ق / ...

والاطلال مبتعدا عن الاسلوب القديم مبتدعا اسلوبا هو من روح العصر في سهولته وميله الى اليسر مجاريا في ذلك ذوق العامة .

ومن اقطاب التجديد الذين اتجهوا في شعرهم المدحي اتجاهاً طاوعوا من خلاله الحياة الحضرية وترفها خارجين به عن منحاه القديم مسلم بن الوليد " الذي انتهى به نظره الى ان خير مايفعله هو ان يحور فيه وان يخرجه اخراجا جديدا حتى يتلاءم مع ذوق العصر الذي كان يعيش فيه ورأى قصور الخلفاء والامراء والاشراف قد يتفنن أصحابها في اقامتها وتشييدها ، كما بالغوا في تلك الزخارف البديعة الالوان الزاهية التي يوشونها بها ورأى ماتزخر به من مظاهر الترف والحضارة التي يبالغ أصحابها في الاخذ بها وادرك ان هذا ذوق العصر الذي يعجب اولئك الذين يصوغ لهم مدائحه لينال عطاياهم فمضى يصوغها لا قصائد بدوية وانما قصائد حضرية لتلك القصور"(١) ولنستمع الى مسلم يفتتح مديحه بوصف الخمرة فيقول :

هات اسقني طال بي الحبس	من قهوة بائعها وكس
زرقية الدار صافية	اغلى بها الشماس والقس
كأنها في الكأس ياقوتة	وهي اذا مامزجت ورس
في مجلس المقصف ريحانة	عين المها والبقر اللعس
وغادة كالبدر مكسورة	خالطني من حبها حس
ألسنة الشرب اذا ماجرت	كأنها ألسنة خرس
هارون بدر لبني هاشم	واخت هارون لهم شمس
لا يبرح الزوار من بابها	كأنما ضمهم عرس (٢)

في ابيات مسلم نرى كيف انه افتتح ابياته بوصف الخمر واتخذ منها متكأً لمدح الخليفة هارون الرشيد .

ومن الذين طرقوا باب المديح وكان لهم فضل السبق في كثير من المعاني المولدة كلثوم العتابي ، الذي عرف بميله الى الاعتزال ، وكان لشغفه بالاداب الفارسية وتردده على حلقات المتكلمين اثر في توليد معانيه وخصب فكره ، لذا فقد طبع شعره بدقة التصوير وتنوع المعاني وخصب الخيال اضافة الى رهافة حسه وانطباع شعره بالذوق الحضري المترف ، يقول مادحا هارون الرشيد :

(١) — يوسف خليف — حياة الشعر في الكوفة ص ٦٩٩
(٢) — شرح ديوان صريع الغواني تحقيق سامي الدهان ص ٢٨٠ و ٢٨١

٠٠٠/س.ق/٠٠٠

ماذا شجاك بحوّارين من طلل ودمنة كشفت عنها الاعاصير
شجاك حتى ضمير القلب مشترك والعين انسانها بالماء مغمور
في ناظرى انقباض من جفونهما وفي الجفون عن الاماق تقصير
لبست اردية النوار من طلل وزلت اخضر تعلوك الازاهير
مستنبط عزمات القلب من فكر ما بينهنّ وبين الله معمور
ماذا عسى مادح يثني عليك وقد ناداك في الوحي تقديس وتطهير (١)

ويقول في أبيات اخرى مادحًا فيها الرشيد :

امام له كف يضم بنانها عصا الدين ممنوع من البرى عودها
وعين محيط بالبرية طرفها سواء عليه قربها وبعيدها
واصبح يقظان يبيت مناجيا له في الحشا مستودعات يكيدها (٢)

وواضح في الأبيات من خصب المعاني والتأثر بالبيئة الحضرية . وهكذا فان قصيدة المدح قد خطت خطوات جادة في طريق التجديد ولقد كان من أبرز مظاهر هذا التجديد تقلص المقدمة الطللية والتخلص منها في احيان كثيرة والاستعاضة عنها تارة بالغزل واخرى بوصف الخمرة ...

ولقد استطاعت اغلب قصائد المديح في تلك الفترة ومقطوعاتها ان ترسم صورة لمجتمع القرن الثاني وتعكس أجواءه الحضارية .

---

(١) — معجم الأدباء للمرزباني ص ٢٤٤ تحقيق عبد الستار احمد فراج — دار احياء الكتب العربية . وموجودة ايضا في الاغاني ج ١٢ ص ٧ — ٩

(٢) — معجم الادباء للمرزباني ص ٢٤٥ .

.../ص.ق/...

الفصـل الثانـــي

تطور القصيدة المذهبيـــة

الشعر المذهبي هو الشعر الذى ارتكز على اساس ديني واستمد آراءه وافكاره من اصول فلسفية الى جانب اصوله المتعلقة بالعقيدة والدين والسياسة .

وكثيراً ماكانت افكار المذاهب المتعددة التي نشأت في القرن الثاني ترتفـــع الى مستوى القضية ، يجند الشاعر نفسه في سبيل الذود عنها وعن دعاتها وانصارها .

ولئن كانت بدايات القصيدة المذهبيـــة قد ظهرت في القرن الأول الهجرى وعند شعراء الخوارج بشكل خاص ، الا أن الشعر المذهبي كشعر يتعلق بالعقيدة ، دون السياسة لم تتضح سماه كتيار له دعاته وأسســـــــه الا في القرن الثاني الهجرى بفعل تيارات الثقافة من فارسية ويونانية وهيلينية والتي كانت فرق المعتزلة والشيعة من اوائل الفرق التي تأثرت فيها، لذلك فالقصيدة المذهبية هي قصيدة جديدة لم يكن لهـــا جذور في الجاهلية ، ولئن كان لها بعض الانتساب للقرن الاول فانها قد تطورت في القرن الثاني محددة .

ولقد كان نظام الدولة العباسية علـــــى اساس ديني وعنايتها بالفلسفات الفارسية واليونانية ، ماأسهم في تنشيط المذاهب الناشئة واذكاء حركتها . ولقـــد استمر الجدال حاداً وقويا بين القائلين بالقدرية وبين القائلين بالجبرية طوال القــرن الثاني ، وكان لهذا الجدال خطره لاتصاله بالعدل الالهي من حيث التكليف والعقاب

ولقد بقيت فكرة العفو والعقاب من كبريات المشكلات التي تعرضت لها الفرق - المذهبية والتي انقسم الناس ازاءها بين مناصر ومعترض . وهاهو ذا ابو نواس يقـــول رأيه صريحاً في فكرة الجبر والقدر معتمداً على ماانتهى إليه من ثقافة :

يا ناظراً في الدين ماالامـــر ... لا قدر صح ولا جبـــــر
ماصح عندي من جميع الـذى ... يذكر الا الموت والقبـــر (١)

وأبيات أبي نواس تعبير صريح عما زرعته المذاهب المختلفة من آراء بين جموع الناس ومدى ماأحدثته من أثر في اوساط الشعراء .

---

(١) - لم أجده في الديوان .

وفكرة القدر والجبر وقف عندها العديد من الشعراء وان كان اغلبهم من الزهاد يقول ابو العتاهية منتصرا للجبر . .

الحمد لله يقضي مايشاء ولا	يقضى عليه وما للخلق ماشاءوا
لم يخلق الخلق الا للفناء معا	تفنى وتفنى احاديث واسماء (١)

ولعل فكرة العفو والعقاب التي دار حولها الجدل بين فرق المرجئة والمعتزلة من اكثر الافكار التي لاقت رواجا والتي تعرض لها الشعراء وكانوا ازاءها بين معتنق (المرجئة) وبين رافض (المعتزلة) " ويعبر ثابت قطنة الشاعر المرجئي عن موقف مذهبه من الحياة والعفو بقوله :

ياهند فاستمعي لي ان سيرتنا	ان نعبد الله لم نشرك به احدا
نرجي الأمور اذا كانت مشبهة	ونصدق القول فيمن جار أو عندا
المسلمون على الاسلام كلهم	والمشركون استووا في دينهم قددا
ولا ارى ان ذنبا بالغ احدا	م الناس شركا اذا ما وحدوا الصمدا
كل الخوارج مخطي في مقالته	ولو تعبّد فيما قال واجتهدا
اما علي وعثمان فانهما	عبدان لم يشركا بالله مذ عبدا (٢)

ولقد بقيت المرجئة طوال القرن الثاني الهجرى من ابرز الفرق المذهبية التي لاقت مبادئها وافكارها رواجا لدى المثقفين والشعراء . ارتكزت دعوة المرجئة على اسس خمسة راجت في شعرهم وعرفوا بها : " القول بالتوحيد ، القول بالعدل ، القول بالوعد والوعيد ، القول بالمنزلة بين المنزلتين ، الامر بالمعروف والنهي عن المنكر " (٣) . اما رأيهم في خلق القرآن فقد بقي من أبرز الأمور التي عرفوا بها والتي نكل بهم لاجلها .

وكان لايمانهم بسلطان العقل مانفى عندهم مبدأ الجبرية في الحياة وأكد مبدأ الاختيار فيها .

من هنا فقد كثرت خصوم المرجئة واعداؤهم ، ولم يروا بدا من اللجوء الى الجدل والحجاج في سبيل الوقوف أمام الخصوم واثبات ماذهبوا اليه . لذلك فقد فصت اشعارهم بمبادئهم وسيطرت عليها روح الحجاج والجدل متأثرين في ذلك بما قرأوه من فلسفة وما تأثروا به من ثقافات وافدة اتصلت بكل مايتعلق بالنفس الانسانية

---

(١) — ديوان ابي العتاهية ص ٢

(٢) — الاغاني ١٣ — ٥٠

(٣) — اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجرى ص ٣٣٠

وبما وراء الطبيعة ، ومناقشة قضايا الوجود والروح ، والواقع ان استيعابهم لهذه الثقافات هو الذى اغنى عقول روادهم وشعرائهم ماأهلهم ليكونوا ابرز الجماعات المذهبية واكثرهم غنى وخصبا ومن ثم تأثيرا بجماعات وفئات كثيرة كان لها دورها في الحياة العامة في القرن الثاني الهجري .

من الشعراء الذين تأثروا بالمعتزلة وحفل شعرهم بمصطلحاتهم وآرائهم ابو نواس فهو يقول في جنان :

تأمل الناس فيها ... محاسنا ليس تنفد
فبعضه في انتهاء ... وبعضه يتولد (١)

ومن الأبيات التي قالها ابو نواس واتضح فيها تأثّره بمصطلحات الفلاسفة المتكلمين مايصفه من تباريح الشوق حين يقول :

تركت جسمي عليلا ... من القليل أقلا
يكاد لا لايتجزأ ... أقل في اللفظ من لا (٢)

ولقد بقي ابو نواس من المتأثرين بمذهب المعتزلة دون الدخول في مذهبهم بدليل قوله :

ياناظرا في الدين ماالامر ... لا قدر صح ولا جبر (٣)

ولقد وجهت لابي نواس اكثر من تهمة وبقي متهما في دينه الى ان مات ، ويلتمس عبد الرحمن صدقي مبررا لتقلب أبي نواس واتباعه اكثر من رأى في الدين متأثرا في ذلك باكثر من مذهب وعلى رأسها المعتزلة . "ان ابا نواس ما ارتكب من المعاصي وهو فارغ البال من خشية الله ، ولكنه مع ذلك لم يكن بالذى يستطيع تركها والاقلاع عنها التماسا مرضاته ، وهي حال توقع في الحيرة ولا يتبين معها وجه الطريق . على ان العصر بما كان شائعا فيه من مذاهب الجدل والكلام لم يعدم مايغالط به ويستند اليه ليمضي في حياة اللذة التي كان عليها من غير حاجة الى التكذيب بالدين او اليأس من الجنة ذلك هو مذهب المرجئة القائل بأن الايمان يكفي فيه التصديق بالقلب فليست اعمال الانسان

(١ و ٣) — ديوان ابو نواس ص ١٦٧ و ٥١٤
(٢) — لم اجده في الديوان

.../س.ق/...

ركنا من أركان الايمان والمؤمن الذى يرتكب الكبيرة لا يعد كافرا بل يقال عنه فاسق في كذا من غير اطلاق ، واذا كان غير معدود من الكفار فهو لا يخلد في النار ، ثم ان الله لا يتخلف في الثواب وعده لان الثواب فضل فيفي الله به لان في خلفه نقصا ، واما وعيده بالعقاب فقد يتخلف لان العقاب عدل والله ان يتصرف فيه كما يشاء وليس في الخلف في الوعيد نقص (١) وفي ذلك يقول ابو نواس :

لا باعمالنا نطيق خلاصا ... يوم تبدو السماء فوق الجباه

غير أني على الاساءة والتفريط ... راجيا لحسن عفو الله (٢)

ولقد عارض الخوارج المعتزلة هذا الرأى أشدّ المعارضة وكان ابو نواس قد تعرض في بعض شعره الى قطب فلاسفة المعتزلة وهو ابراهيم النظام بقوله في أبياته المشهورة :

فقل لمن يدعي في العلم فلسفة ... حفظت شيئاً وغابت عنك اشياء

لا تحظر العفو ان كنت امرأ حرجا ... فان حظركه في الدين ازراء (٣)

ومن الذين تأثروا بالمعتزلة تأثرا كبيرا بشار بن برد الذى قيل عنه انه كان من ائمة المتكلمين ثمّ انفصل عنهم . فها هو ذا يقول مؤمناً بالجبرية :

خلقت على ما فيّ غير مخيّر ... هواى ولو خيّرت كنت المهذبا

اريد فلا اعطى واعطى فلا ارد ... وقصر علمي أن انال المغيبا (٤)

والواقع ان بشارا شاعر الم يلتزم بفكرة أو عقيدة محددة وكان لاتساع ثقافته الأثر الكبير في عدم التزامه باي من المذاهب ، فهو تارة يقول :

الأرض مظلمة والنار مشرقة ... والنار معبودة مذ كانت النار (٥)

ويقول في مكان آخر :

---

(١) — عبد الرحمن صدقي — ابو نواس ص ١٨٥

(٢) — الديوان ص ٦٨٨

(٣) — ديوان ابي نواس ص ٨

(٤) — ديوان بشار ص ٢٤٦ ج ١

(٥) — ديوان بشار ص ٧٨ ج ٤ — رواه المعرى في رسالة الغفران

.../ص.ق/...

ابليس خير من ابيكم آدم ... فتنبهوا يا معشر الفجار
ابليس من نار وآدم طينة ... والارض لا تسمو سمو النار (١)

ولئن كانت الابيات ترجح كونه زنديقا كافرا الا اننا نستطيع ان نحملها على غير محمل العقيدة التي كان يعتنقها او المذهب الذى ينتمي اليه والذى اخذ به . قد تكون الابيات تعبيرا عن ثورة حقده وغضبه على من حوله الذين كانوا يزدرونه والذين مضوا في تحديه واتهامه بالزندقة مادفعه الى شتمهم مفضلا ابليس اللعين عليهم.ومهما حاولنا ان نلتمس التفاسير لأمثال هذه الابيات لبشار وغيره من الشعراء الذين لم يكونوا ينتمون الى مذهب بعينه وعقيدة ثابتة فانها ان عبرت من شيء فهي تعبر عن اجواء الشك التي سادت هذا العصر والتي كانت تغذيها التيارات الثقافية الوافدة وما رسخته من دعائم الفلسفة والمنطق التي قفزت بالعقل العربي من عقل ناقل (منفعل) الى عقل (فاعل) يناقش ويحلل ويتناول الاشياء حتى ماتعلق منها بالعقيدة (وهو الامر المحرم دينيا) بالنقد والتحليل ، ولا يتوانى عن هدم الكثير مما توارثه من آراء ومعتقدات ، ولن نستغرب بعد هذا ان عرفنا ان الخلفاء انفسهم قد تأثروا بالمعتزلة ، وها هو ذا المأمون الخليفة العباسي يذهب مع من ذهب في خلق القرآن ويعلن ذلك عقيدة لدولته.

ويرى النويهي في كتابه شخصية بشار "" ان بشارا لم يكفر احدا ولم يكفر بمذهب بل تساوت لديه جميع المذاهب في الشك "" (٢) . كما يميل النويهي الى انحياز بشار الى مبدأ الجبرية معتمدا في ذلك على الابيات التي يقول فيها :

طبعت على مافي غير مخير ... هواى ولو خيرت كنت المهذبا
اريد فلا اعطى واعطى ولم ارد ... وقصر علمي ان انال المغيبا
واصرف عن قصدى وعلمي مقصر ... وامسي ومع ماعقبت الى التعجبا
لعمري لقد غالبت نفسي على الهوى ... لتسلى فكانت شهوة النفس اغلبا
ومن عجب الايام ان اجتنابنا ... رشاد ولكن لانطيق التجنبا (٣)

لابد لنا هنا من الوقوف عند ابيات كان بشار قد قالها وقد وصل فيها الى مرتبة الايمان

كيف يبكي لمحبس في طلول ... من سيقضي لحبس يوم طويل
ان في الحشر والحساب لشغلا ... عن وقوف بكل رسم محيل (٤)

---

(١) — ديوان بشار ج٤ ص ٧٨ — ذكر في الاغاني ٣ — ٢٤
(٢) — شخصية بشار — النويهي ص ٦٨
(٣) — ديوان بشار ص ٢٤٦ — لم اجد البيت الرابع في الديوان
(٤) — ديوان بشار ص ١٥٢ — ج٤

الواقع ان الابيات اذا ما قارناها مع ابيات اخرى كان بشار قد ظهر فيها بمظهر الملحد او المتزندق واحيانا اخرى بمظهر المتشكك ندرك مدى ما كانت تفعله المذاهب باصحابها والمتأثرين بها . كما ندرك مدى سلطان العقل وسيطرته على متأدبي وشعراء هذه الفترة ومن ذلك ننتهي الى ان بشارا عاش متشككا وانه لم يصل الى مرحلة الايمان النهائي لا بدين ولا بمذهب ، وانما تقلب في جميع المذاهب ومر على جميع الاديان وانتهى الى انه بينما كان يتحمس لهذا المذهب كان يقف موقف الرفض من ذاك ، وبينما يقتنع بمبادئ هذا الدين يقف موقف المعاند والجاحد لذاك . من هنا فقد عاش بشار شاكا بكل ما حوله ومات دون ان ينتهي الى دين الا ما قيل عنه بانه قضى زنديقا .

لكن الحقيقة التي لا بد لنا وان نسجلها في هذا المجال هي ان بشارا قد كان للمعتزلة وآرائهم كبير الاثر في شعره وكذلك الامر بالنسبة لابي نواس قطبي حركة التجديد في هذا القرن .

ولقد استطاع شعراء المعتزلة ان يغنوا الحركة الشعرية في القرن الثاني الهجرى بما افاضوه على الشعر من معان وبما اشتملت عليه موضوعاتهم وموضوعات من تأثر بهم من محاكمات منطقية وجدال وسعة معرفة وسبحات في الكون والوجود . ومن هؤلاء الذين عرفوا باعتزالهم وطبع الاعتزال شعرهم بطابع النضج وبعيد النظر . : كلثوم العتابي الشاعر الذى غلبت على شعره نزعة التوليد والذى جمع الى رهافة حسه وعمق معانيه جدة الفكرة وعمقها وتناهي ابعادها متأثرا في ذلك بتيارات الفلسفة التي اطلع عليها ، ولنستمع اليه لنرى كيف يولد المعاني مستخدما من التشخيص اسلوبا يجسد به الفكرة ، يقول معاتبا :

رحل الرجاء اليك مغتربا — حشدت عليه نوائب الدهر
ردت اليك ندامتي املي — وثنى اليك عنانة شكرى
وجعلت عتبك عتب موعظة — ورجاء عفوك منتهى عذرى (١)

ولعل ما جاء به العتابي من نادر الخيال وطرائف المعاني مرده الى تعمقه في قراءة الادب الفارسي وفلسفات الاغريق وتردده على حلقات المتكلمين . يقول مادحا الرشيد :

مستنبط عزمات القلب من فكر — ما بينهن وبين الله معمور
فت المدائح الا ان انفسنا — مستنطقات بما تحوى الضمائر
ماذا عسى مادح يثني عليك وقد — ناداك في الوحي تقديس وتطهير (٢)

---

(١) — طبقات ابن المعتز ص ٢٦١
(٢) — معجم الادباء للمرزباني ص ٢٤٤

وعدا من اغناء هذه المذاهب للعقل العربي وسعيها الى تحرره فانها اغنت الشعر العربي ونوعت موضوعاته . فها هو ذا بشار وهو يهجو واصل بن عطاء بعد انفصاله من المعتزلة بقوله :

مالي أشايع غزّالا له عنق ... كنقنق الدوّ إن ولّى وان مثلا
عنق الزرافة مابالي وبالكم ... تكفّرون رجالا كفّروا رجلا (١)

ويتصدى صفوان الانصاري الذي يعتبر من أبرز شعراء المعتزلة لبشار بن برد ويدحض آراءه بالحجج والبراهين والدليل . يقول صفوان في معرض رده على أبيات بشار :

ابليس خير من أبيكم آدم ... فتنبهوا يا معشر الفجار
ابليس من نار وآدم طينة ... والارض لا تسمو سمو النار (٢)

يقول صفوان الانصاري :

زعمت بأن النار اكرم عنصرا ... وفي الارض تحيا بالحجارة والزند
ويخلق في أرحامها وارومها ... أعاجيب لا تحصى بخط ولا عقد
وفي القعر من لج البحار منافع ... من اللؤلؤ المكنون والعنبر والورد

ويتابع صفوان رده على بشار قائلا : .

مفاخر للطين الذي كان أصلنا ... ونحن بنوه غير شك ولا جحد
فذلك تدبير ونفع وحكمة ... واوضح برهان على الواحد الفرد (٣)

وعلى هذه الشاكلة من الجدال والحجاج كان يتصدى المعتزلة الى خصومهم معتمدين في ذلك على ثقافتهم الواسعة وبمثل هذا المنطق كان يتصدى لهم من ناهضهم ورفض مذهبهم ، وهذا ما اغنى الشعر العربي اسلوبا وموضوعا .. واسهم في تطويره . وهكذا فقد اتسع الصراع العقائدي في القرن الثاني الهجري ووجدت فئات تناصر هذا المذهب او ذاك تزود من خليفة المسلمين العباسي تارة وتلقى بالملائمة على بني أمية وانصارهم

---

(١) — ديوان بشار ج ٤ ص ١٤٠ و ١٤١
(٢) — ديوان بشار ج ٤ ص ٧٨
(٣) — البيان والتبيين ص ١٧

... / س.ق / ...

تارة اخرى بينما راحت فئة اخرى تناصر العلويين وتقف مع شيعة علي ، ومن هؤلاء وهؤلاء ظهرت فئات المناصرين للبرامكة والذين كان اغلبهم من الموالي ويجمعهم ولاؤهم للشعوبية وفي بعض الاحيان اعتناقهم للزندقة. وتقلبا مع الجو السياسي كثيرا ما كان هؤلاء الشعراء يضطرون الى تغيير مواقفهم السياسية او المذهبية طلبا للمال أو رهبة وخوفا من السلطان ، اذ كثيرا ما تعرض شعراء المذاهب الى حملات من البطش والارهاب اودت بحياة اكثر من واحد منهم .

ونستطيع القول ان الشعر المذهبي أو العقائدي ماهو في الحقيقة سوى مرحلة من مراحل الشعر المذهبي الذى تطور بفعل الظروف السياسية وكان تعبيرا من فئات لم تقتنع بالانضواء تحت راية الحاكم او الخليفة بل كانت لها قناعاتها الفكرية والسياسية وفي احيان كثيرة الدينية، كرست نفسها وشعرها في سبيل الذود عنها وتحدى من يعارضها ، وانطلاقا من دور الشعر الفعال في تلك الفترة فقد قويت المشادات بين الشعراء كل ينتصر لمذهبه الذى ينتمي إليه وكل يهب للدفاع عن مناصريه : وكان من الطبيعي ان يكون الحزب العباسي من اجرأ الاحزاب صوتا واقواها نفوذا وسلطة وكان مريدوه ومناصروه من الكثرة والقوة ما مكنهم من ان يطغوا على بقية الاحزاب التي ظهرت في الفترة السابقة ، الا ان الموالي باحزابهم والشعوبية بفئاتها بقيت من التجمعات القوية التي لعب الشعراء الشيعة فيها دورا هاما والتي لم يستطع صوت الحزب العباسي ان يطغى على أصواتها .

وسوف نقف عند كل من الحزبين العباسي والشيعي العلوي لنرى ماهو الجديد عند شعرائهم ، وما هو الاثر الذى تركته قصائدهم في ساحة الشعر في القرن الثاني الهجري . قام الحزب العباسي اساسا على دحض مزاعم الشيعة واثبات حق العباسيين في الخلافة معتمدا هو الاخر على قرابة خلفائه من الرسول، عاملا كل ما في وسعه على اقصاء جموع الناس عن الدعوة الشيعية التي قويت شوكتها في بداية حكم بني العباس ، باعتبارها قامت اساسا على اكتافها ، ولقد كان للدور الذى لعبه شيعة الامام علي كبير الاثر في قيام الدولة العباسية ، اذ قامت دولة بني العباس على اكتاف الشيعة ظنا منهم بانه ستكون لهم حصة الاسد .. الا انهم لم تكن لتطول بهم الظنون حين تكشفت الامور لهم عن مكر بني العباس واستيلائهم على الحكم واتخاذهم من الشيعة العلوية مطية لمآربهم . من هنا فقد بدأ كل من الجانبين في مواجهة الطرف الاخر مستخدما كل البراهين الدينية والسياسية في دحض منافسه واثبات أحقيته في الخلافة

وها هو ذا مروان بن ابي حفصة كبير الموالين للحكم العباسي يدحض مزاعم الشيعة بقوله :

.../ص، ق /...

يا ابن الذي ورث النبي محمداً | دون الأقارب من ذوي الارحام
الوحي بين بني البنات وبينكم | قطع الخصام فلات حين خصام
ما للنساء مع الرجال فريضة | نزلت بذلك سورة الانعام
انّى يكون وليس ذاك بكائن | لبني البنات وراثة الاعمام (١)

انه يستند في دحض خصومه على أساس فقهي ديني ويرد عليه بالمقابل شاعر الشيعة جعفر بن عفان الطائي بقوله :

لم لا يكون وان ذاك لكان | لبني البنات وراثة الأعمام
للبنت نصف كامل من ماله | والعم متروك بغير سهام
ما للطليق وللتراث وانما | صلى الطليق مخافة الصمصام (٢)

ونزعة الجدل تبدو واضحة عند كلا الشاعرين نظرا للظروف التي طرأت على الخلافة بتسلم العباسيين دفة الحكم ، ومن هنا فقد احتدت شقة الخلاف من ذي قبل ايام خلافة بني امية ، واصبح الشعراء في هذه الفترة مضطرين الى تأييد أقوالهم بالحجة والبرهان ، وحجتهم هنا اما ان ينطلقوا فيها من القرآن أو من السنة او من الفقه الاسلامي . ولنستمع الى مروان بن حفصة لنرى اى اسلوب واي منطق يعتمد في دعوته الى ابطال حق الشيعة العلويين في الحكم :

هل تطمسون من السماء نجومها | بأكفكم أو تسترون هلالها
أو تجحدون مقالة من ربكم | جبريل بلغها النبي فقالها
شهدت من الأنفال آخر آية | بتراثهم فأردتم أبطالها (٣)

ولن نستغرب اذا قلنا ان اثبات حق بني العباس في خلافة المسلمين كان جل ماينصب عليه اهتمام خلفاء بني العباس ، من هنا كانوا يطالبون الشعراء تضمين قصائد مديحهم هذه المعاني ، لذلك كثيرا مارأينا غير واحد من الشعراء المداحين يلجأ الى التقيه حين يضطر الى مدح بني العباس . من هؤلاء كان منصور النمرى الذى اضطر الى ان يقول في حضرة الرشيد طمعا في عطاياه ابيات قال فيها :

(١) — الاغاني ١٠ : ٩٥
(٢) — الاغاني ١٠ : ٩٥
(٣) — تاريخ بغداد ١٣ : ١٤

.../س.ق/...

ان الخلافة كانت ارث والدكم | من دون تيم وعفو الله متسع
لولا عدى وتيم لم تكن وصلت | الى امية تمريها وترتضع
وما لال علي في اطرتكم | حق ومالهم في ارثكم طمع
ياأيها الناس لا تغرب عقولكم | ولا تضفكم الى اكنافها البدع
العم اولى من ابن العم فاستمعوا | قول النصيح فان الحق يستمع (١)

وحق العباسيين المقدس في الحكم بقي رأس المعاني التي تداولها شعراء هذه الفترة من الموالين للعباسيين ، لذا نجد كثرة هم الشعراء الذين مدحوا العباسيين لكونهم أيضا من آل البيت . يقول بشار في ذلك مادحًا المهدى :

نفسي الفداء لاهل البيت ان لهم | عهد النبي وسمت القائم الهادى (٢)

ويؤكد مروان بن ابي حفصة هذا المعنى بقوله مادحا المهدى أيضا :

يا ابن الذي ورث النبي محمدا | دون الأقارب من ذوى الارحام (٣)

وتبقى أبيات مروان التي قالها في حضرة المهدى والتي نال عليها مائة الف درهم من اقوى الأبيات في الدفاع عن حق بني العباس في الخلافة :

هل تطمسون من السماء نجومها | بأكفكم او تسترون هلالها
او تجحدون مقالة من ربكم | جبريل بلغها النبي فقالها
شهدت من الانفال آخر آية | بتراثهم فأردتم أبطالها (٤)

حتى اذا ماتسلم الهادي الخلافة تدافع الى قصره سيل آخر من الشعراء المادحين معلنين انضواءهم تحت لواء بني العباس من هؤلاء مطيع بن اياس وسلم الخاسر وابو المطاب المهدلي . وبمجيء الرشيد قويت أصوات المعارضة لآل البيت وشيعة علي حتى ان الشعراء تجرؤا على ان ينسبوا له في مديحهم صفات من صفات الانبياء . ومن الابيات التي قالها منصور النمرى في الرشيد :

---

(١) — طبقات ابن المعتز ص ٢٤٥
(٢) — ديوان بشار ٢ : ٢٩٨
(٣) — الاغاني ٢٠ : ٧٥
(٤) — تاريخ بغداد ١٣ ص ٤٢

بورك هارون من امام	بطاعة الله ذو اعتصام (١)

ومن مبالغاته في الرشيـــد :

اى امرئ بات من هارون في سخط | فليس بالصلوات الخمس ينتفـع
ان المكارم والمعروف أوديـــة | أحلك الله منها حيث تتسـع (٢)

ويرى الدكتور شوقي ضيف " ان منصور النمرى لم يكن مخلصا في كل اشعاره للبيت العباسي " بل كان يظهر غير مايضمر اذ كان شيعيا اماميا " (٣) . ويرى ايضا ان خير مايصور ذلك لاميته التي يقول فيها :

شاء من الناس راتع هامـــل | يعللون النفوس بالباطـــل
تقتل ذرية النبي ويـــــر | جون جنان الخلود للقاتـل
ويلك يا قاتل الحسين لقـــد | بوءت بحمل ينوء بالحامـل
ماالشك عندى في كفر قاتلــه | لكنني قد أشك في الخاذل
وماذلي انني احب بنـــي | احمد فالترب في فم العاذل
قد دنت مادينكم عليه فمـا | وصلت من دينكم الى طائـل
دينكم جفوة النبي وما الــ | جافي لال النبي كالواصـل (٤)

ومهما قيل عن ولاء منصور لبني العباس فانه يبقى ولاء مشكوكا فيه وهو من قبيل مسايرة الظروف ليس اكثر . . . ونستطيع أن نجزم ان منصور النمرى في كل ماقاله في بني العباس كان يقول من باب التقيه ان لم يكن من باب اللمز والمراءاة ، لذلك فقد كان من الاولى لنا ان نصنفه بين الشعراء المتشيعين .

ولو اردنا ان نتتبع الشعراء الذين مدحوا بني العباس ووقفوا عند مآثرهم والذين دافعوا عنهم وعن حقهم في الخلافة لوجدناهم كثر ، ومنذ تولي المهدى الخلافة وجدناه يفتح ابوابه لجموع الشعراء المادحين ،فكان منهم الحسين بن مطير الذى غالى في مدحه وكان العماني الراجز ونصيب الاصفر وابو دلامة ، كل هؤلاء الى جانب مشاهير شعراء بني العباس من امثال مروان بن ابي حفصه الذى لم يترك سلاحا الا وشهره في وجه خصوم بني العباس وكذلك فقد ادلى بشار وابو العتاهية بدلوهما في هذا المجال . ان أهم مايميز هذا الشعر هو سيطرة روح الحجاج عليه

---

(١) — طبقات ابن المعتز ص ١٧٥
(٢) — = = = ٢٤٥
(٣) — شوقي ضيف — العصر العباسي الاول ص ٣١٦
(٤) — الاغاني ١٣ ص ١٤٨

.../س.ق/...

وتأثر معانيه بالقرآن وسنة الرسول كما يتميز بخفوا وقمانيه وتعبيرها من الاجواء العامة وتسجيل الحوادث البارزة ، ولا ننس في هذا المجال ان نؤكد على ظاهرة هامة في هذا الشعر وهي سيطرة المقطوعة عليه . . .

ب ـ الحزب العلوى :

لم تكن الظروف لتتيح للحزب العلوى الصمود كما أتاحت للحزب العباسي صاحب السلطة في الدولة الاسلامية ، ولئن كانت قرابة كلا الطرفين من رسول الله قد قللت بينهما من شقة الخلاف التي تركزت على مسألة الخلافة فيمن تكون ، فانها من جانب آخر قد قربت من وجهتي نظريهما بالنسبة للخليفتين عمر وأبي بكر اللذين كانا ينصبان عليهما بالسباب والشتم لاعتبارهما مغتصبين للخلافة . . .

الا ان شقة الخلاف بين الحزب العلوى والأموى مهما تباعدت فانها تبقى اخف وطأة على العباسيين ، وأقل تطرفا من بقية المذاهب كالزندقة . وان تقارب الطرفان ببعض المعاني التي تخص الخلفاء الراشدين فان للحزب العلوي ميزات لم يستطع الحزب العباسي ان يرتقي اليها ، من ذلك المقدرة الفائقة التي تمتع بها الشيعة في تصوير الاحداث وتجسيدها ماحدا بهم الى تخليد وقائعهم وفجائعهم واحداثهم في هذا الشعر الذى بلغ حدًا من التأثير لم يبلغه أى شعر آخر في الأدب العربي .

ومنذ نشوء فرق الشيعة ومطلبهم الأساسي الذى ظلوا يلحون عليه في شعرهم هو رد الامور الى نصابها ومودة الخلافة الى آل البيت من ابناء علي .

من الشعراء الشيعة الذين حفل شعرهم بحرارة الصدق دعبل بن على الخزاعي ولو ان دعبلا قد عاصر القرن الثالث الا اننا لا نستطيع ان نغفل شعره حين نتعرض لشعراء الشيعة في القرن الثاني الهجرى وما ادخلوه من تجديد في الشعر العربي .

وكان مروان بن ابي حفصة ممن تعرض لهم دعبل في شعره وهجاه هجاء مرا حين قال فيه :

قل لابن خائنة البعول ... وابن الجوادة والبخيل
ان المذمة للوصي ... هي المذمة للرسول
أمودة القربى تحا ... ولها بذم مستحيل
أتذم اولاد النبي ... وأنت من ولد النعول (٢)

(١) ـ ديوان دعبل بن علي الخزاعي ص ١٤٨

. . . / ص.ق / . . .

والابيات كما نرى مفعمة بروح النقمة التي كانت تستوطن دعبلا وتجعله يهيب للدفاع عن آل البيت والتصدى لخصومهم . ولقد استطاع دعبل بما اوتي من موهبة شعرية ومن جرأة ان يتحلى بها امثاله من الشعراء استطاع ان يصور احزان الشيعة وآلامهم بلغته واسلوبه اللذين فعلا بحرارة الصدق وعمق المعاناة ماهيأه لتسنم ذروة الشعر الشيعي وتبقى قصيدته التائية من اروع القصائد التي صورت مقاتل آل البيت ذلك التصوير الحي والموحي والتي يحس القارىء من خلالها بان دماءهم ماتزال تنزف :

مدارس آيات خلت من تلاوة ... ومنزل وحي مقفر العرصات
لآل رسول الله بالخيف من منى ... وبالركن والتعريف والجمرات
ديار علي والحسين وجعفر ... وحمزة والسجّاد ذي الثفنات
ديار عفاها جور كل منابذ ... ولم تعف للايام والسنوات
قفا نسأل الدار التي خف اهلها ... متى عهدها بالصوم والصلوات
وأين الالى شطت بهم غربة النوى ... افانين في الافاق مفترقات
هم اهل ميراث النبي اذا اعتزوا ... وهم خير سادات وخير حماة (١)

كان دعبل صادقا مؤمنا في التزام مذهبه وقد نذر نفسه في سبيل الدفاع عن قضية الحق،وفي سبيل ذلك غاب عنه الامن وجافاه الفرح وتناهشت قلبه الحسرات .

لقد حفت الايام حولي بشرها ... واني لارجو الامن بعد وفاتي
الم تر اني مذ ثلاثين حجة ... اروح واغدو دائم الحسرات
أرى فيئهم في غيرهم متقسما ... وايديهم من فيئهم صفرات (٢)

وقد برز دعبل من بين شعراء الشيعة شاعرا له مميزاته التي اعطت شعره لونا وطعما مميزين ، ولقد انعكست نفس دعبل ووجدانه وطبعه على شعره الذى مثل ثورته ونقمته ، وجسد فيه مبادىء الشيعة ودفاعهم عن مذهبهم . يقول مخاطبا المأمون :

أيسومني المأمون خطة جاهل ... أو مارأى بالامس رأس محمد
توفي على هام الخلائف مثلما ... توفي الجبال على رؤوس القرود
ونحل في أكناف كل ممنع ... حتى نذلل شاهقا لم يصعد (٣)

ويقول في ابيات اخرى متوعدا محذرا الخليفة . . .

---

(١) — ديوان دعبل بن علي الخزاعي ص ١٣٠ ، ١٣٣ جمعه وحققه عبد الصاحب عمران الدجيلي — دار الكتاب اللبناني .
(٢) — ديوان دعبل بن علي الخزاعي ص ١٤١
(٣) — = = = = ١٧٥ ، ١٧٦

ان التراث مسهّد طلابهــــا فاكفف لعابك عن لعاب الاسود
لا تحسبنّ جهلي كحلم أبي فما حلم المشايخ مثل جهل الامرد
اني من القوم الذين سيوفهم قتلت اخاك وشرفتك بمقعـــــد
رفعوا محلك بعد طول خمولة واستنقذك من الحضيض الاوهد
كم من كريم قبله وخليفـــــة اضحى لنا دمة لذيذ المقصـد
مثل ابن عفان ومثل وليدهـــم او مثل مروان ومثل محمـــــد (١)

وشعر دعبل الذي قاله منتصرا لال البيت يرتقي الى مستوى شعر الرسالات وحمل مــــن الخصائص والمميزات ماجعله يفترق عما سبقه من شعر مذهبي . ولئن انتهى الشعر الشيعي الى مميزات عرف بها، الا ان شعر دعبل بن علي الخزاعي قد حمل من الخصائص ماجعلنا نفرد عنه هذا الحديث باعتباره صوتا خاصا من اصوات المعارضة . من هــذه الخصائص التي تفرد بها شعر دعبل :

١ ـ ان شعره الذي قاله في رثاء آل البيت ومدحهم قد ابتعد عن روح الجدل والحجاج الذي اخذ به شعراء الشيعة الباقين .

٢ ـ وكان في جل ما قاله من شعر في آل البيت مستجيبا لدواعي نفسه المتألمة تارة والناشجة تارات ولم ينصرف عنه سب الصحابة كما عرف ذلك عن السيد الحميري ، وقيمة شعر دعبل تتجلى في مضمونه الوجداني الحي ، اذ اعطى في شعـــره في آل البيت مالم يعطه الكميت في هاشمياته لان هذا شغل بالقياس والمنطق على حين اخذ شعر دعبل طريقه الى القلب ، فمن هنا يبدو شعر دعبل في آل البيت اعمق حسا واقدر على اقناعنا بحقيقة الدعوة التي يدعوها .

٣ ـ نستطيع القول ان شعر دعبل كان استجابة لدواعي الثورة والغضب والنقمـــة والسخط الكامنة فيه ، لذلك فهو في الدرجة الاولى شعر ذاتي استطاع دعبـل من خلاله ان يتحرر من المناهج والاطر الجاهزة والموروثة تاركا لنفسه العنـان في ان تستجيب لدواعي الاثارة التي تجيش فيه والتي لم يكن من متنفس لها سوى الشعر .

٤ ـ الى جانب كون شعر دعبل تعبير عن الرفض فانه يحمل في طياته جوانب انسانية مضيئة تعبر عن القيم التي كان يعتنقها والتي رفع صوته عاليا في وجه الغافلين عنها والمتساهلين بها ، يقول دعبل في مدح آل البيت معبرا عن التزامـــه بالبيت العلوى :

---

(١) ـ ديوان دعبل بن علي الخزاعي ص ١٧٦

٠٠٠ / ص م ق / ٠٠٠

طرقتك طارقة المنى ببيات	لا تظهرى جزعا فانت بذات
في حب آل المصطفى ووصيّه	شغل عن اللذات والقينات
فاحسن القصيد بهم وفرّغ فيهم	قلبا حشوت هداه باللذات
واقطع حبالة من يريد سواهم	في حبه يحلل بدار نجساة (١)

"ودعبل الخزاعي يمثل في الواقع النقاء الروافض من الشيعة بالمجون والخمر فقد كان مولعا بالشراب متهتكا خبيث الهجاء" (٢)

وهاهو ذا دعبل في تحد يذكرنا بابي نواس ... السكر ... فيجعله ... مصدرا

ان تكسونوا تركتم لذة العيـ	ش حذار العقاب يوم المعقاب
فدعوني وما ألذ وأهـوى	وادفعوا بي في نحر يوم الحساب (٣)

وقد يجعل دعبل من الدعوة الى الشراب دعوة الى الحياة الحديثة والاستمتاع بها ويتذكر الحياة القديمة التي اصبح الوقوف على الربع رمزا لها :

يقول زياد قف بصحبك مرة	على الربع مالي والوقوف على الربع
ادرها علي فقد الحبيب فربما	شربت(٤) على نأى الاحبة والفجع (٥)

٥ ــ وادرك دعبل متناقضات الحياة وحاول ان يربط بينها ببراعة واتقان ساعده في ذلك امتلاكه لادوات الفن وارتكازه على ثقافة واسعة ومتمكنة في اللغة والادب ، فكان اسلوبه الساخر الى جانب دقة ملاحظاته وربطه بين المتناقضات من ابرز الامور التي حفل بها شعره بشكل عام والهجائي على وجه الخصوص . ذلك الشعر الذى جمع الى المثالب الخلقية مجموعة من المثالب الخلقية التي كثيرا ماكانت تحول المهجو الى مسخ حقيقي يثير الاشمئزاز والضحك . كل ذلك باسلوب واضح ينساب فيه مع نفسه الجياشة وانفعالاتها ، لذلك فقد تحقق لشعر دعبل شعبية واسعة واقترب غيشعره من ذوق العامة والخاصة ، فكان شعره الهجائي يتردد على كل لسان .

(١) ــ ديوان دعبل ص ١٤٦ ، ١٤٧
(٢) ــ اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجرى ص ٣٤٦
(٣) ــ ديوان دعبل ص ١١٨
(٤) ــ هكذا وردت في الديوان ونرجح أن تكون "شربت"
(٥) ــ ديوان دعبل ص ٢٣٢

واخيرا فاننا لانستطيع ان نفصل شعر دعبل الهجائي عن شعره المذهبي فالعلاقة بينهما متأصلة اذ كثيرا ماكان يقرن مدحه لال البيت والتفجع عليهم بهجاء بني العباس تارة وتارة اخرى بني امية . من هنا فقد اكتسب هجاء دعبل روحا خاصا واتسم بمظاهر جديدة هي من طبع وروح دعبل فكان هجاؤه بذلك من الظواهر الجديدة في الشعر في القرن الثاني الهجرى .

ومن شعراء الشيعة البارزين الذين أدلوا بدلوهم في ميدان الشعر المذهبي السيد الحميرى الذى يعتبر من ابرز شعراء الشيعة في هذه الفترة ولئن كان لاتباعه الكيسانية التي تدين بالرجعة اثر في الحاق المغالاة في بعض شعره ، الا انه بقي من اقطاب شعراء الشيعة اللامعين ، ولعل قصيدته التي تسمى بالمذهبية من اجود ماقاله من شعر في هذا المجال اذ يقول فيها :

أين التطرف بالولاء وبالهوى	أإلى الكواذب من بروق الخلّب
أإلى أمية ؟ أم الى الشيع التي	جاءت على الجمل الخدّب الشوقب
تهوى من البلد الحرام فنبهت	بعد الهدو كلاب أهل الحوأب (١)

ويقول فيه ابن المعتز في طبقاته انه كان أحذق الناس بسوق الاحاديث والاخبار والمناقب في الشعر ، لم يترك لعلي بن ابي طالب فضيلة معروفة الا نقلها الى الشعر .

وايمان السيد الحميرى بالرجعة على مذهب الكيسانية هو الذى قاده في أحيان كثيرة الى مدح الخلفاء العباسيين وكان منهم على سبيل المثال ابو العباس السفاح والمنصور والمهدى .

وانا لنجد بين شعراء العلوية اكثر من شاعر من مدحوا بني العباس خوفا من بطشهم وذلتهم وانطلاقا من مبدأ التقية الذى كان جل أئمتهم يأخذون به .

ولئن اكتفينا بهذا العرض الموجز لابرز شعراء الشيعة فاننا نستطيع القول ان الشعر الشيعي قد تفرد بخصائص ومميزات امتاز بها ليس عن بقية الشعر المذهبي فحسب وانما على ماقيل في الشعر العربي من قبل .

لقد تأثر الشعر الشيعي بمذاهب المتكلمين في اعتماده على الحجج والجدل ، ونستطيع القول ان لشعراء الشيعة خصائص قد انفردوا بها ميزت شعرهم عن باقي الفرق المذهبية الاخرى التي ظهرت في هذه الفترة من هذه الخصائص :

---

(١) — طبقات ابن المعتز ص ٣٥

١ - ان شعرهم بقي يعبر التعبير الصادق والحار عن ازماتهم واحزانهم

٢ - كان شعرهم تعبيرا عن التزام حقيقي بمبادئ كرسوا حياتهم في الدفاع عنها والنيل من خصومها ، من هنا نستطيع القول ان الادب الشيعي كان من أوائل صيحات الادب الملتزم في الشعر العربي ، ونستطيع أن نؤكد على هذا الالتزام من خلال رثائهم لابطالهم من آل البيت ثم من خلال ما فاض به شعرهم من طرق الحجاج والنقاش لاثبات حقهم في الخلافة .

٣ - حفل شعرهم بالدعوة الى التحريض على الثأر والانتقام لقتل آل البيت والاشادة بفضائلهم والتوعد للقبائل التي انتصرت لقاتلهم .

٤ - كما حفل شعرهم بوصف المقاتلين لهم وبطشهم وتمثيلهم بهم وبابطالهم .

٥ - كما وصفوا اضطهاد الامويين لهم وتنكر العباسيين لدعوتهم .

٦ - وصفوا معاركهم وشدة بلائهم فيها ... وعلى الصعيد النفسي ، فقد خيمت على شعر الشيعة نزعة التشاؤم والحزن وبدأ شعراؤهم مثقلين بهموم وأوصاب أرقّت أجفانهم وأظهرتهم في كثير من الاحيان بمظهر الضعف واللين ما جعلهم يضطرون الى التمسك بالتقية خوفا من بطش الحكام الذين كانوا لهم بالمرصاد .

أما من الناحية الاسلوبية فقد حفل شعرهم بالرقة والوضوح ، وابتعد عن التعقيد والغرابة وفاض بالحنين ورقة العاطفة ، كذلك فقد ابتعد الشعر الشيعي عن التصنع والتكلف وكان اقرب منه الى البوح والمناجاة الرقيقة الشفافة المفعمة بالحزن . ولعل تأثر شعراء الشيعة بالقرآن هذا التأثر البالغ واعتمادهم عليه في اثبات حقهم في الخلافة هو الذى دعا الى ظهور الاثر القرآني في اسلوبهم بشكل واضح .

واخيرا نستطيع ان نقول ان الشعر الشيعي هو من اهم الوثائق التي وصلتنا ليست عن الحياة الثقافية في القرن الثاني فحسب بل عن الحياة الاجتماعية والعقائدية وبالاخص السياسية في هذه الفترة وما قبلها ، كما أن هذا الشعر رغم الضغوط التي كانت تفرض على قائليه كان ثمرة لهذه المشاعر المتقدة والتي كان لشعرها هذا الطعم واللون المميزين في مسيرة شعرنا العربي .

.../س.ق/...

الفصـل الثالـث

القصيـدة الغزليـة

لئن كان الغزل الجاهلي قد حمل لنا طابع الحياة التي عاشها أهله فجاءنا بسيطا سلسا حاملا بساطة الحياة العربية وسلاستها متراوحا بين التغني بذكريات الماضي ومغامرات الحاضر مستوحيا أبدا المرأة الحرة الكريمة ليعبر من خلالها عن أخلاق وقيم ومثل ما كانت لتوجد بغير بيئة الصحراء وظروفها .

فان الغزل في الشعر الاموى قد شهد تحولا واضحا فيها،لا من حيث المرأة التي تغزل بها فحسب وانما من حيث الظروف التي نما فيها وطرائق التعبير التي استخدمت للتعبير عنه . ففي الحجاز رأينا كيف ان الغزل كان قد استأثر بشعراء قد تخصصوا فيه وأوقفوا شعرهم عليه،وكان من نتائج ذلك نشوء القصيدة الغزلية التي تستقل بغرض الغزل وتستحوذ عليه دون غيره من الاغراض وذلك لاول مرة في تاريخ القصيدة العربية . أما في القرن الثاني الهجرى ومع بداية العصر العباسي نلمح تحولا واضحا في القصيدة ،فمن سلبية فرضها الوضع السياسي في القرن الاول كان من ثمارها تخلي الشعر عن الحياة العامة وانغماسه بالغزل في شقيه ، الى ايجابية كان الشاعر من خلالها مشدودا الى الواقع معبرا عن اكثر الموضوعات لصوقا به .

"ان ضعف الدواعي السياسية في الشعر قد أضفى عليه قوة في نواح اخرى ،وصرفه الى اغراض جديدة تتصل بمطالب الحياة الجديدة في الاجتماع وفي الثقافة وفي الحياة الحضرية المترفة ، ومهد للشعر سبيل التحرر من بعض التقاليد الموروثة فيه وأتاح لبعض النقاد والشعراء أن يغيروا في المعايير الفنية ويتطلعوا فيها ان تلائم تطور الحياة وما جد فيها " (١) .

ولئن كان للحضارة كبير الاثر على فنون القول في القرن الثاني الهجرى ، الا أن هذا التأثير كان اكثر وضوحا وأبعد مدى في الغزل والخمر اللذين قالبا ماكانا يلتحمان في قصيدة واحدة وخاصة اذا كانا صادرين عن مجلس واحد .

ولقد استطاع غزل القرن الثاني الهجرى ان يحمل لنا طابع الحياة التي نما فيها متأثرا بتيار الحضارة ذوقا ومظهرا ومضمونا وشكلا . ثم ان الصلة القوية بين الشعر

(١) — محمد عبد الستار الجوارى — الشعر في بغداد ص ٢٠٠

... / س.ق / ...

والغناء واتصال الشعراء بأوساط المغنين والقيان قد مهدت لهذا التجاوب العميق بين الشعر والغناء هذا الاتصال الذى كانت من ثماره جملة من المعاني الجديدة استلـزم وجودها جملة من الاساليب الجديدة .

والواقع أن مجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية قد أسهمـت في ايجاد عصبة من شعراء هذه الفترة اندفعت في احضان المتعة واللذة والغلمان .

وهكذا نرى أن ترف الحجاز وغناه وتحضره ولهوه قد انتقل في القرن الثانـي الهجرى الى بيئة العراق ليغدوا العراق الشعرى صورة عظيمة الشبه ببيئة الحجاز التي أخرجت لنا من قبل جميل وعمر . الا أن العراق الشعرى هذه المرة كان أكثر تحررا وأطول باعا من الحجاز في تقبل الجديد وفي تجاوز الماضي وتخطي ابعاده نظرا للدور الحضارى الكبير الذى لعبه الرافد الاجنبي واتساع نفوذه وعمق تأثيره على الدولة والمجتمع العباسي ومن هنا نستطيع القول بان العراق الشعرى في القرن الثاني الهجرى كان اكثر من امتداد لبيئة الحجاز في القرن الاول . انه بمعنى أعم وأشمل تجاوز وانفلات مـن اردان الماضي وتوق الى عوالم شعرية ارحب واشمل هي من صميم الواقع ومن وحي تمازج الثقافات .

ولكي نقف على اتجاهات الغزل في القرن الثاني لابد وان ننوه بمكانة المـرأة في مجتمع هذا القرن والدور الكبير الذى لعبته الاماء الفارسيات والروميات في الحياة العامة ماقلص من دور المرأة العربية الحرة التي أوقف الشعراء العرب من قبل شعرهـم عليهـا ، وبعدا عن الصورة الحضارية التي رفلت بها امرأة القرن الثاني فان لهـا صورا اخرى لو وقفنا عليها لتبينا عمق الفجوة التي تفصل بين امرأة الماضي وامرأة اليوم في الشكل والجوهر .

استطاعت امرأة القرن الثاني ان تكسر الطوق عن ارستقراطية عربية كانت امرأة الماضي ترفل خلالها بثياب العفة والطهر،وتمتعت المرأة هنا بحرية وجرأة أزالت مـن خلالها الحجب والاستار التي كان المجتمع قد فرضها على المرأة ودخلت الحانـات والقصور من أبوابها العريضة مالئة الحياة العامة صخبا وضجيجا . كل ذلك جعل المرأة في هذا العصر صورة مناقضة لصورتها في الماضي في ظروفها وهيئتها ونمط حياتها .

من هنا كان لابد وأن تختلف لغة التخاطب وأسلوب الحوار معها وكان لابـد من ايجاد لغة وأسلوب جديدين يكونان مفتاحا للتعامل معها والتعبير عن مزاياهـا وخصالها ورسم أبعاد الحياة التي تتحرك فيها لذلك فقد استطعنا ان نميز في قصيـدة الغزل في القرن الثاني خيوطا اساسية نقف من خلالها على ظروف المرأة والعوامل التي

... /س،ق / ...

تهيأتلها لتتبوأ هذه المكانة في شعر هذه الفترة .

ولو فتشنا عن انماط الغزل التي سادت مجتمع القرن الثاني لرأيناها متعددة الاصوات مختلفة الاتجاهات ، ففي الوقت الذى نلمح فيه انحسارا في موجة الشعر العذرى نرى وضوح التيار المعاكس له والمتمثل في الشعر الحسي بصور شتى وبأشكال عدة تراوحت بين طريقة عمر بن ابي ربيعة وبين تيار المجون الذى كان فيه الى جانب الغزل الماجن الذى عرفناه عند بشار ضرب آخر هو من لون هذه الفترة ومن وحي ظروفها وأقصد الغزل بالمذكر .

من هنا نرى أن ظهور المرأة الى جانب المخنثين على مسرح الحياة الاجتماعية هذا الظهور المتحرر والمنفلت من كل قيد هو الذى افسح الطريق امام مختلف تيارات الغزل الحسي لتظهر على المسرح الشعرى لهذه الفترة . اذ ان الغزل في هذه الفترة لم يعد وليد هذه العواطف وتلك الانفعالات بقدر ما غدا وليد ظروف ورهن متطلبات يفرضها الواقع لا يجد الشاعر مهربا في التعبير عنها بوجه من الوجوه . وأكثر من ذلك فقد كان الغزل بجميع وجوهه واشكاله من جهة اخرى اثرا من آثار الثقافة الجديدة الوافدة ، بحيث أننا لو قرأنا قصيدة غزلية لمحدث لكان للمبالغة وعمق الفكرة نصيب فيها الى جانب تمثلها لاكثر العناصر الحضارية والثقافية السائدة مدللة في ذلك على الصلة الوثيقة المقصودة بين الشعر والجو الثقافي العام .

اذن في هذه الفترة نستطيع أن نميز بين اتجاهات متعددة للغزل تراوحت بين الحسي والمعنوى .

ومن خلال الغزل المعنوى وجدت مقدمات القصائد التقليدية استمرارها على يد الشعراء المقلدين وكثرة من المجددين الذين تراوح الفن عندهم بين القديم والجديد

وحتى المقدمات الغزلية التقليدية لم تنأ عنها هي الاخرى رياح العصر وكان لا بد لها أن تحمل لنا بعضا من مؤثراته .

ان مقدمة النسيب التي حملت لنا هواجس العربي وذكرياته وبثت بهمومه واحزانه عاكسة واقعه الذى كان قدرا عليه انغماسه فيه ، كان لا بد لها في القرن الثاني الهجرى من ان تتأثر بالجو العام المسيطر على تلك الفترة لتحمل آثارا من فكره وثقافته وفلسفته وحضارته ناقلة بشكل أو بآخر صورة عن الحياة الجديدة .ولنستمع الى مسلم ابن الوليد في مقدمة النسيب التي اختارها في قصيدة مدح بها يزيد بن مزيد والتي يبدو تأثره بالعصر واضحا فيها :

.../س.ق/...

كيف السلو لقلب راح مختبلا ... يهذى بصاحب قلب غير مختبل
لولا مداراة دمع العين لانكشفت ... مني سرائر لم تظهر ولم تخل
أما كفى البين أن ارمي باسهمه ... حتى رماني بلحظ الاعين النجل
بما جنى لي وان كانت مني صدقت ... صبابة خلس التسليم بالمقل (١)

هناك ظاهرة بينه في بعض قصائد الغزل التقليدى في هذه الفترة وهي ان المقدمة الغزلية قد تختلط مع غرض القصيدة . فان كانت القصيدة مدحية وصدرت بمقدمة غزلية خيل للممدوح بانه المقصود بالمقدمة وان الشاعر قد خصه بها لاعتمادها على ضمير المخاطب يقول ابو العتاهية :

يا من تفرد بالجمال فلا ترى ... عيني على احد سواه جمالا
اكثرت في شعرى عليك من الرقى ... وضربت في شعرى لك الامثالا
فأبيت الا جفوة وتمنعا ... وأبيت الا صبوة وضلالا (٢)

ولئن استطاع الشعراء من خلال قصائد المديح التي برزت في هذا العصران يضيفوا عناصر جديدة هي من وحي حياتهم الحاضرة الى العناصر البدوية القديمة ، فقد سجلت هذه العناصر الجديدة الخاصة بالغزل نموًا واضحا في غزل هذه الفترة ، اذ تقلصت المقدمة الطللية ومشاهد الصحراء ليبرز الغزل تارة كغرض مستقل وتارة اخرى لا يشغل سوى الحيز القليل متخذا الشاعر منه توطئة لغرضه ، ولا بد لنا في هذا المجال من الوقوف عند بشار بن برد الذى كان من احسن من استخدم معاني الاقدمين وصورهم وعمد الى تطويعها لتناسب بيئته وعصره .

يعتبر بشار بن برد في غزله خلاصة عهد طويل وأثرا من آثار الماضي والحاضر على حد سواء .

" مذهب بشار نتيجة هذا التطور الذى مرّ معنا في الشعر العربي وأثر من شخصيته وتكوينه ، وفي مذهبه في الشعر اثر لكل اولئك الشعراء الذين تركوا على الشعر العربي حتى عصر بشار طابعهم " (٣) ففيه خليط من فن ابن ابي ربيعة وفن الوليد بن يزيد جميعا نجد فيه ذلك الميل القوى الى اللهو وفيه خلط بين الغزل والخمر وجنوح الى الاوزان القصار التي كان العصر يحبها لملاءمتها الموسيقي الخفيفة المرحة

(١) — شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ٢ و ٣
(٢) — ديوان ابي العتاهيــة ص ٦٠٤
(٣) — تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجرى البهبيتي ص ١٤٦

... / س.ق / ...

التي كان العصر كله يتجه اليها ويحبها وخير ما يمثل هذه الاتجاهات الثلاثة وامتزاجها في شعر بشار قطعته المشهورة في صاحبة له كانت واعدته ثم اعتذرت بمرض :

يا ليلتي تزداد نكــــرا — من حب من أحببت بكـــرا
حوراء ان نظرت اليـــــ — ـك سقتك بالعينين خمــــرا
وكأن رجع حديثهـــــا — قطع الرياض كسين زهــــرا
وكأن تحت لسانهـــــا — هاروت ينفث فيه سحـــرا
وتخال ما جمعت عليــــ — ـه ثيابها ذهبا وعطــــرا
وكأنها برد الشـــــرا — ب صفا ووافق منك قطـــرا (١)

لقد كثرت قفزات بشار في قصيدته وكثرت تنقلاته . ولعل التناقض الذي ركبت عليه نفـــس بشار بحكم عاهته وجريه وراء المحسوسات من الاسباب الهامة لنشوء هذه الظاهرة فـــي شعره . وما أن تتبادر الى ذهنه فكرة ما الا وسرعان ما يقرنها بشيء من عالمه الحسي الرحب الواسع ويقول في وصف مغنية :

وذات دل كأن البدر صورتهـــا — باتت تغني عميد القلب سكرانـــا
" ان العيون التي في طرفها حور — قتلننا ثم لم يحيين قتلانـــــا "
فقلت أحسنت يا سؤلي ويا أملـــي — فأسمعيني جزاك الله احسانـــا
" يا حبذا جبل الريان من جبـــل — وحبذا ساكن الريان من كانـا " (٢)
قالت فهلا فدتك النفس احسن من — هذا لمن كان صب القلب حيرانا
يا قوم اذني لبعض الحي عاشقـــة — والاذن تعشق قبل العين احيانا
فاسمعيني صوتا مطربا هزجـــا — يزيد صبا محبا فيك أشجانـــا
يا ليتني كنت تفاحا مفلجــــــة — أو كنت من قضب الريحان ريحانا
حتى اذا وجدت ريحي فأعجبها — ونحن في خلوة مثلت انسانـــــا
فحركت عودها ثم انثنت طربـــا — تشدو به ثم لا تخفيه كتمانـــــا
أصبحت اطوع خلق الله كلهـــــم — لاكثر الخلق لي في الحب عصيانا
فقلت اطربتنا يا زين مجلسنـــــا — فهات انك بالاحسان اولانـــــا
لو كنت اعلم ان الحب يقتلنـــي — اعددت لي قبل أن ألقاك أكفانا
فغنت الشرب صوتا مؤنقا رملا — يذكي السرور ويبكي العين الوانا
لا يقتل الله من دامت مودتـــــه — والله يقتل اهل الغدر احيانا (٣)

(١) — ديوان بشار ص ٥٥ و ٥٦ ج ٤
(٢) — البهبيتي — تاريخ الشعر العربي ص ١٤٦ و ١٤٧
(٣) — ديوان بشار ص ١٩٤ و ١٩٥ و ١٩٦ و ١٩٧

والابيات كما نرى صورة صادقة لمجالس الشرب والغناء التي انتشرت في هذه الفترة وتصوير حي لما كان يدور فيها ،كما أنها تعبير حي عن موقع المرأة في هذه المجالس وماتتمتع حظورة ودلال ، والابيات عدا عن ذلك شاهد على مقدرة بشار التخيلية ، من خلالها ندرك مدى التحام بشار في الواقع بشكل يملأ عليه أحاسيسه ويجعله يسخر خياله الخصب في خدمة الواقع لابراز نواحي الجمال فيه بحيث يصبح المشهد حيا ناطقا معاشا ...

ياليتني كنت تفاحا مفلجــة	أو كنت من قضب الريحان ريحانا

وأى شيء اروع واجمل لعاشق عاش نقله الحضارة من ان يتمنى لو كانت معشوقته قضيبا من الريحان يمسكه فيتضوع بين يديه عطرا ودلالا .

ورغم مادية التشبيه في الشق الاول من البيت الا انه يكفيه رقة ويكفيه عذوبة وجمالا انه صورة حية من صور الحياة الجديدة بظرفها وترفها وتحضرها وجمالها، والابيات تعبير حي عن ذوق العصر ويكفي بشار انه حقق لهذه الصور وامثالها المعاصرة الحقة اذ تشبع شعره بروح العصر وفكر العصر وذوق العصر .

ان قدرة بشار على التخيل والتصور وتوقه الى تحسس كل مايقع في متناول يديه بفعل عاهته أوجد عنده براعة التشخيص ونصّب منه زعيما لمدرسة حسية لها من الخصائص والمميزات ماجعل بشارا علما لها .

" والواقع ان حساسية بشار بعصره بلغت حدا لم يرض به كبار البصرة لانه كشف من سوءاتها وكان من الممكن بعمله ألا يلتفت اليه احد لولا انه اصر على ان يستوحي محيطه ويشخصه ويصنع له الاطار اللافت ويحدده بالاداة الطيعة الرشيقة " (١) . فبشار كان في غزله خلاصة عهد طويل واثرا من آثار الماضي والحاضر في آن واحد . يقول بشار:

وبيضاء يضحك ماء الشبا	ب في وجهها لك اذ تبتسم
وجارية خلقت وحدهـا	كأن النساء لديها خـدم
دوار العذارى اذا زرنها	وطفن بحوراء مثل الصنم
يوجن فيمسحن أركانهـا	كما يمسح الحجر المستلم
ظمئت اليها فلم تسقني	بري ولم تشفني من سقم
وقالت هويت فمت راشدا	كما مات عروة غما بغم

(١) — الحياة الادبية في البصرة ص ٢٧٥ د. احمد كمال زكي

.../ص.ق/...

اصفراء ليس الفتى صخـــرة	ولكنه نصب هم وغـــم
صبت هواك على قلبـــــه	فضاق واعلن ما قد كتـــم
فلما رأيت الهوى قاتلـــي	ولست بجار ولا بابن عـم
دسست اليها ابا مجلــــز	وأي فتى ان اصاب اعتزم
فما زال حتى انابت لــــه	فراح وحلّ لنا ما حــــرم (١)

الابيات كما نرى تتضح بشاعرية بشار وعذوبة تعبيره وظرفه . وهي كما نرى عودة الى الماضي من خلال الاحساس بالحاضر .

بشار في شعره لا يسير على وتيرة واحدة بل ينوع في استخدام الادوات والاساليب فمن السرد الى النص الممتد على روح الدعابة والفكاهة وفي هذا انعكاس لنفس بشــار ادراكا منه لمفارقات الحياة ومتناقضاتها من خلال احساسه بمباهته . وبشار في كـــل ماقاله في الغزل يعتمد على حساسية نادرة بالاشياء وعلى حدة الطمع وارهاف الحس . ان عالم بشار الحسي هو الذى نوع مناحي القول عنده واكسب شعره خصوبة وغنى امتـزج بموهبته الخلاقة .

ان الغزل في القرن الثاني لم يعد اسير طريقة واحدة ، ولئن التزم انصـــــار الغزل التقليدى طريقة بعينها فان ضروبا للتعبير قد تفرعت من الغزل مشكلة تـــارة غزلا يشبه الغزل العذرى وتارة ذ غزلا يقترب من طريقة عمر بل واكثر افحاشا فه بعـــض يرق في عواطفه ويرق في معانيه ممثلا ذوق الخاصة المثقفة مشكلا صدى للحركة الفكريـة الناضجة ، وبعض يتجاوز المألوف في التعبير صادر عن حسية متدنية تمثلت في غزل أبـي نواس الشاذ وفي تهتك بشار ولن نغفل في هذا المجال ذلك الغزل الذى برز في هذا العصر ومثل تياره ديك الجن الحمصي فكان مثالا للغزل الناعم الهادىء المفعم بالعواطف المشبوبة الممتزجة بالصدق والمعاناة .

وبين هذه الانغام المتفاوتة عاش الغزل في القرن الثاني ، وبينما نرى انخفاض صوت العذرية وانحسارها نرى وضوحا في صوت الغزل الحسي الذى قفز قفزة واسعـــة على يد بشار . ولقد استطاع بشار وببراعة من خلال غزله ان يزاوج بين الماضي والحاضر حين احتفظ للشعر باصوله التقليدية وراح يطور في اغراضه ومعانيه . لجأ بشار الى اكثر من لغة واكثر من طريقة في مخاطبة من تغزل فيهن ، ولهذه الظاهرة اكثر من تعليل . . ولعل بعضها يعود الى نفسية بشار المضطربة المتناقضة . . . وبعضها الاخر الى تفاوت مستويات اللواتي عرفهن بشار واتساع معرفته بهن ، وأغلب الظن ان تنوع علاقات بشـار وارتباط هذه العلاقات بنفسه المضطربة اضافة الى تأثر بشار بتيارات الثقافة السائـــدة

(١) — ديوان بشار ج٤ ص ١٥٨ ، ١٥٩

٠٠٠/س-ق/٠٠٠

هو الذى نوع اساليب الغزل عنده ، مضافا الى ذلك حرصه على نقل صورة أمينة للواقع تارة والتحليق في آفاق الخيال تارة / أخرى كذلك كان من هذا الغزل ماالتقى فيه وجميل بثينة ومنه ماالتقى فيه بعمر ومنه ماتجاوز فيه هذا وانساق وراء نزواته وتخيلاته الشيطانية ومنه ما نحى فيه منحى حسيا بعيدا من مهاوى الافحاش .

ومهما يكن من امر فان اضطراب بشار بين مستويات مختلفة من التعبير يعود اولا وآخرا الى تركيب بشار النفسي ذلك التركيب الذى تتصارع فيه قوى الخير والشر جانب النور وجانب الظلام . تركيب مبني على التناقض ومرتكز على مبدأ التعويض لعبت فيه عاهة بشار وقبحه دورا غير قليل .

واذا ماأضفنا الى كل هذه العوامل صورة الوضع الاجتماعي العام الذى عاش فيه بشار في تلك الفترة وحاجة كل من شعرائها الى التنفيس عما تفيض به نفوسهم لكان الشعر الغزلي بكل طرائقه واساليبه ومضامينه المستجدة اقرب وايسر طريق الى التعبير عن هؤلاء الشعراء وعما يدور حولهم من واقع منحرف لعبت فيه النساء دورا لم يجاره اى دور آخر في كل ماسبق وما تلا من عصور الشعر .

ونقف الان عند رائية بشار المبتكرة والتي نقف من خلالها على الجانب الحسي في شعر بشار والتي يعكس من خلالها مغامرات الشباب ونزواتهم في مجتمع القرن الثاني

عجبت فطمه من نعتي لها — أيجيد النعت مكفوف البصر
بنت عشر وثلاث قسمت — بين غصن وكثيب وقمر
درة بحرية مكنونة — ماززها التاجر من بين الدرر
أذرت الدمع وقالت ويلتي — من ولوع الكف ركاب الخطر
فدعيني معه يا أمتا — علنا في خلوة نقضي الوطر
أقبلت مغضبة تضربها — واعتراها كجنون مستعر
بأبي والله ماأحسنه — دمع عين يغسل الكحل قطر
أيها النوام هبوا ويحكم — واسألوني اليوم ماطعم السهر (١)

بشار في هذه المقطوعة يستوحي واقعة ويستنطق اثنى هذا العصر بالذات ، وواضح مافي الابيات من حسية مفضوحة يغلفها بظرفه واسلوبه المتميز . وبشار في هذه الابيات يتبع الاسلوب القصصي ، و يلخص لنا تجربته مع هذه الفتاة ذات الغنج والدلال معتمدا على اسلوب القص والحوار الذى سبق واستعمله عمر بن ابي ربيعة ومن قبله امرىء القيس

(١) — ديوان بشار بن برد ص ٦٩ و ٧٠

في سرد مغامراتهط .

ويقف النويهي عند هذه المقطوعة ويتناولها بالتحليل متعرضا الابرز سماتهـــا الفنية . رابطا من خلالها مناحي الاختلاف والتقارب بين عمر وبشار مفردا بشار بميزات تجعله يستقل عن عمر اسلوبا وطريقة .

" فبشار منذ هذه القصيدة اى منذ بدايته الفنية لم يكن يمارس الحوار الدرامي الخالص . اى لم يكن كعمر الذى لاينسب الى المتحدثين في شعره الا ماقالوه ، ولا يتحدث الا بلهجتهم الصافية يحكيها حكاية خالصة ولا يدخل عليها نبرته هو . لم يكن بشـــار كذلك بل مايعطيه في شعره من حوار يعطيه دائما نبرته هو . وكثيرا مايدخل عليــــه من عنده عناصر لم تكن اصلا كما رأيناه في هذه القصيدة يضيف الى الصبية جملتين لـم تقلهما . . . وحتى حين يقتصر على حكاية ماقيل يحكيه دائما باسلوبه هو ويخلطعاطفته بعاطفة المتحدث ، ويتابع النويهي قائلا " ففي شعر عمر نسمع نساء يتحدثن حديثـــا مباشرا الينا ، وفي تلك الرائية سمعنا رجلا لاتخطىء صوته الذكري يقلد النساء ، فان كان غرضه من ذلك التقليد مجرد الدعابة والتظرف اثار ضحكنا وبهجتنا وان كان غرضه المحض كان لنا فيه رأى آخر .

والميزة الاخرى نذكرها الان هي ان بشار لايكتفي كما يكتفي عمر بالسرد العادي المطرد ، بل هو مغرم بأن يأتي في اواخر قصيدته بقلبفجائي وتحوير شديد لمجـــرى الحديث وتغيير لنبرته التي كانت سائدة منذ اول القصيدة ، فبينما هو حزين أو شاك اذ به ينقلب الى نكتة مرحة يتغير بها صوته تماما ، وبينما هو جاد أو جسيطه اذ يفاجئنا بمزحة مبتسمة ترغمنا على الضحك الشديد وهذا ماجاء به في هذه القصيدة في بيتهــا السابع (١) والظاهرة نفسها نلمسها في البيت الاخير في القصيدة التي يقول فيها :

لما طلعن من الرقيـــــ	ق علي بالبردان خمســـا
وكأنهن أهلــــــــــة	تحت الثياب رفعن شمســا
فسألنني من في البيـــو	ت فقلت مايأوين انســـا
ليت العيون الطارفـــا	ت طمسن عنا اليوم طمسا
فأصبن من طرف الحديـ	ث لذاذة وخرجن ملسـا
لولا تعرضهن لــــــي	يا قس كنت كأنت قســـا (٢)

(١) — النويهي شخصية بشار ص ١١٠
(٢) — ديوان بشار ص ٨٢ و ٨٣ ج ٤

. . . /س.ق / . . .

ولعل ابيات بشار التي يقول فيها :

أيها الساقيان صبا شرابــــي	واسقياني من ريق صفراء رود
ان دائي طفى وان شفائي	عبرة من رضاب فيك المسرود
ولها مضحك كثغر الاقاحـــي	وحديث كالوشي وشي البرود
نزلت في السواد من حبة القلـ	ـب ونالت زيادة المستزيـــد
ثم قالت نلقاك بعد ليـــال	والليالي يبلين كل جديـــد
عندها الصبر عن لقائي وعندى	زفرات يأكلن قلب الحديـــد (١)

لهي خير مثال على ماتحتله المرأة الانثى في قلب بشار وعلى الطريقة التعبيرية التي حرص بشار على استعمالها للتعبير عن امرأة هذا العصر . داؤه الظمأ ودواؤه الشراب ،ولكن اى ظمأ وأى شراب ؟ ... انه رضاب معشوقته ، يتناولها بالوصف فيجمع في وصفهـــا بين المادى والمعنوى وأى مضحك هذا الذى يشبه بثغر الاقاحي .. وأى حديث هـــذا الذى يشابه وشي البرود .

بشار حين يتكلم لايعيش على الفتات التي قدمها له القدامى ... انه يتكلـــم بوحي تجربته وبوحي من احساسه بالاشياء مستخدما الادوات التي تخدم حواسه وتتلاءم مع تجربته ...

ولو كان حبه حبا للنساء لاحبا لامرأة بعينها أو هو حبا للانثى التي يراهـــا واحدة في كل امرأة على اختلاف الصفات وتعدد الاسماء (على حد قول بعض النقاد) لما تعددت طرائق التعبير والحوار لدى بشار ، ولما تفرد عن القدامى باسلوب او طريقة .. لو كان كذلك لبقي يدور في غزله في فلك واحد .. أما حين نطالع في غزله اكثـــر من نغمة ونقف عند اكثر من تجربة واكثر من صوت فان بشار لم يكن ينظر الى كل النساء نظرة سواء ، وفهم بشار للانثى الجسد ووقوفه عند جزيئاته في بعض اشعاره لايعني أن فهمه كان خليقا بطبيعته الحيوانية ولذاته الحسية على حد قول المازني . والمازنـــي في منطقه هذا متحامل على بشار وفنه ..

ترى ألا يكون ادراك النفس الانثوية وما فيها من حلاوة الا من خلال غزل جميـــل أو قيس بن الملوح ...

ثم ماهي الادوات الفنية التي يراد من بشار ان يستعملها وهو الذى لم يقف

---

(١) — ديوان بشار ص ٢٧٢ و ٢٧٣ و ٢٧٤ ج ٢

في معرفته للنساء وتجربته معهن عند حد . ثم ماذا يراد من بشار ان يقول وهو الذى عاش في خضم التحول ، وله ماله من حساسية الفرس وعمق الثقافة العربية ؟ ..

ثم لم ينكرون على بشار طريقته في التعبير هذه وهي الطريقة الاقرب الى تركيبه الجسمي والعقلي والتي تتلاءم مع عاهته وانني لا ارى في حسية بشار سمة ميزت شعره ولونته واعطته طعما مميزا اختص به بشار دون غيره من شعراء العربية وكان فيه خير معبر عن تجربة فريدة في الشعر العربي .

ويرى النويهي انه " لم يكن مناص من ان يمثل بشار كلا الجانبين من شخصيته جانب الظلام وجانب النور ، أما أولهما يتجلى في جزء من غزله ونجده مفحشا ، وأما ثانيهما فيتجلى في سائر غزله ونجد فيه قدرا عظيما من الرقة والحنان (١) .

اذن فالغزل عند بشار متنفسا صادقا عن حاجة نفسية ملحة تعلو في سبيلها عن كثير من الاطر والتقاليد السالفة للقصيدة العربية ولنا في قصيدته الرائية :

قد لامني في خليلتي عمر | واللوم في غير كنهه ضجر
قال أفق ، قلت لا : فقال بلى | قد شاع في الناس منكما الخبر (٢)

خير مثال على المنحى العام الذى كان بشار يتبعه في غزله الحسي والذى يستوحي فيه مشاعره واحاسيسه كذلك فهي في هذا الباب من تجارب سابقيه مضيفا اليها من عناصر ابداعه اشياء غير قليلة خير مثال على تجسيم تجربته الحسية وتصويرها تصويرا صادقا ، والواقع ان وقوف بشار على دقائق بعينها في المرأة ونفسيتها وتعرفه لها في أدق حالاتها ، والقدرة الفائقة على التعبير من خلال السرد المعتمد على القص يجعلها من غرر الشعر العربي على ما بها من حسية واضحة . ويكفي بشار في قصيدته تلك أنه استطاع ان يصور بصدق طموح عواطفه وحدة احساسه بطريقته هو واسلوبه المتميز المعتمد على التهكم والسخرية المرة والروح المرحة :

حسبي وحسب التي كلفت بها | مني ومنها الحديث والنظر
أو قبلة من خلال ذاك ولا | بأس اذا لم تحلل الازر
والساق براقة خلاخلها | والصوت عال فقد ملا البهر
واسترخت الكف للغزال وقالـ | ـت ألك عني والدمع منحدر

---

(١) — النويهي شخصية بشار ص ١٦٥
(٢) — ديوان بشار ص ١٦٩ و ١٧٠ ج ٣

.../يتبع/...

اذهب فما أنت كالذى ذكروا … أنت وربي مبارك أشر
يارب خذ لي فقد ترى ضعفي … من فاسق الكف ماله شكر
أهوى الى معضدى فرضضه … ذو قوة مايطاق مقتدر
يلصق بي لحية له خشنت … ذات سواد كأنها الابر
حتى اقتهرني واخوتي غيب … ويلي عليهم لو أنهم حضروا
كيف بأمي اذا رأت شفتي … وكيف ان شاع منك ذا الخبر
أم كيف لاكيف لي بحاضنتي … يا جبب لو كان ينفع الحذر
قلت لها عند ذاك ياسكني … لا بأس اني مجرب حذر
قولي لهم بقة لها ظفر … ان كان في البق ماله ظفر (١)

وقصيدته تلك دليل على عمق نظرته الى امرأة عصره وتغلغله في حناياها بحيث انه نقل لنا باسلوبه المعتمد على الحوار والقص مراحل من تمنع الفتاة وغنجها وخبث شاعرنا في استدراجها ، ويرى النويهي في قصيدته تلك تعبيرا عن مدى سخط بشار وحقده ويرى فيها نموذجا متشبعا بروح الانتقام (٢) .

مفتاحا
... ونستطيع ان نتخذ من القصيدة للدخول الى عالم بشار النفسي ... .

وبشار في كل ذلك لايستنفذ طاقاته في تتبع اجزاء مشاهده وصوره التي يعتمد بأغلبها على الملمسة السريعة . بشار كانت لديه ركائز ومقومات فنية استقاها من ثقافته الواسعة المنوعة ومن نفسه الفنية باحاسيسها . والواقع ان عالم بشار النفسي كان من الغنى والرهافة والاتساع الى حد مدهش ماكسب شعره هذا الغنى .

وان احساس بشار بالاشياء هذا الاحساس المترع وصلته بها هذه الصلة العميقة هو الذى افاض على شعره ماأفاض من عمق وظرف وغنى .

من خلال النماذج التي عرضناها من غزل بشار نرى أن بشارا على الرغم من اعتماده على الموروث الشعرى في الغزل الا انه استطاع ان يهتدى الى طريقة خاصة به طريقة تتحرر من الاطر والتقاليد التي وضعها الجاهليون ...

لقد خلع بشار الشيء الكثير على غزله من حسية ومن وقدة مشاعره فجاء غزله مشبعا بنزعته الحسية مترعا بتوقه الى اقتناص اللذة ... ولا بد لنا من الاشارة الى أن بشارا لم يتقيد باسلوب ولا بطريقة تعبير ولا بمنهج .. فتارة كنا نراه يفرد للغزل

(١) — ديوان بشار ج٤ ص ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣
(٢) — النويهي شخصية بشار ص ١٦٩

.../ص.ق /...

قصائد برمتها ، وتارة نراه بجمل من الغزل مبتدأ له ، واخرى نراه يترنم بمقطوعات من الغزل تتناسب والاجواء التي تقال فيها ، وغالبا ماكانت هذه المقطوعات تصلح للغناء لسهولتها لغة وأداء ووزنا ..

واخيرا لقد كان بشار في غزله نموذجا للحداثة الشعرية بطلبه التعبير الحر والجرئ ، وبتصويره لخبايا حياة المرأة في القرن الثاني ، كما أن شعر بشار الغزلي نموذج فريد للشعر الذى يعكس حوار النفس المتعبة المؤرقة التي ترى في علاقتها مع المرأة طمأنينة ونعيما .

× × × × × × × × × × ×

× × × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × ×

× × ×

×

الغزل بالمذكــــر والغزل بالجوارى

لم تكن النساء وراء الغزل الحسي الذى قيل بالمرأة فحسب ، وانما كانـــت سببا اساسيا من اسباب شيوع موجة الغزل بالمذكر ، ان رواج موجة الفسق والمجون الذى فرضته الجوارى ، وتنوع العلاقات بين الرجال والنساء وبلوغها حدا من الحرية والتهتــك والشذوذ قد جعل الرجال يتطلعون الى مناخ اخرى تجتني من طريقها اللذة لاتكون المرأة طرفا فيه ... فكان ماكان من شيوع موجة الغزل بالمذكر .

ولم يكن من الضرورى تبعا لذلك ان يكون جميع ماقيل في الغزل المذكر صادرا عن تجربة جنسية شاذة يمارسها الشاعر بالذات فقد يكون تعبيرا عما عن ظاهـــــرة انتشرت ، أو قد تكون نوعا من التقية التي كان كثيرا مايلجأ اليها شعراء الشيعـــــة ، ولو عرفنا أن اغلب شعراء هذه الفترة من الشيعة لجاز لنا أن نفترض ان كثيرا من هـــذا الشعر الذى عبر عن الشذوذ لم يكن الشاعر يرمي من خلاله الى تصوير تجارب جنسيــة ضيقة الوقوع في حياته بقدر مايريد ان يبعد الاقطار ... عنه عن طريق ابراز الخلاعة والتهتك من خلال هذا الشعر .

وقد يكون ابو نواس في اغلب ماتهتك فيه من شعر واحدا من هؤلاء الذيــن اتخذوا من الغزل بالمذكر ستارا يوارون به مذهبهم .

والواقع أن انتشار موجة الغزل بالمذكر لدى عصبة المجان كمطيع بن اياس والحسين بن الضحاك وحماد عجرد وبشار بن برد وتسللها الى اوساط العامة والخاصة وانتشارها على يد اكثر من شعوبي قد جعل من هذه الظاهرة لونا مميزا في هـــــذا العصر ونوعا جديدا من الحياة هو اشبه بالتقليعة . وليس مستغربا ان يكون شاعـر كأبي نواس مثلا قد طرق باب هذا القول من قبيل مسايرة الذوق العام وارضائه ، واذا ماعرفنا ان اغلب قصائد ابي نواس التي سيطرت عليها نزعة المجون والشذوذ قد قيلـت في مجالس ضمت عصبة هؤلاء المجان لادركنا ماهو المنحى الذى قد رفلى ابي نواس ان يواجه به هذه المجالس واذواقها .

ولا بد ان نشير في هذا المجال الى ماحفل به هذا الشعر من وصف السقـاة والغلمان الذين كانوا يرتادون القصور ومجالس الشعراء والحانات والذين كان اغلبهم من الفرس الذين اعدوا اعدادا خاصا للتهتك والمجون .

ويقول أبو نواس في وصف غلام يسقيه الخمر :

.../من،ق/...

وبديع الحسن قد فـا ق الرشا حسنا ولينـــا
تحسب الورد بخديـ ـه يناغي الياسمينـــا
كلما ازددت اليـــه نظرا زدت جنونـــا
ظل يسقينا مدامـــا حلت الخدر سنينـــا
وتغنينا بحـــذق باديار الظاعنينـــا
فاسقنا ، حتى أوان الـ ـحج لا تسق الضنينـــا (١)

ويقول أيضـــا :

كأن ثيابه اطلعـــ ن من ازراره قمـــرا
ومر يزيد ديوان الخرا ج مضمخا عطـــرا
بوجه سابري لـــو تصوب ماؤه قطـــرا
وقد خطت حواضنـــه له من عنبر طـــررا
بعين خالط التفيـــ ر في أجفانها الحورا
يزيدك وجهه حسنـــا اذا مازدته نظـــرا (٢)

ان هؤلاء الغلمان قد شكلوا ظاهرة انتشرت واتسعت في الاوساط العامة وقلمـــا خلا مجلس لهو أو شراب منهم ، لذلك كان لابد وان يسجل الشعر هذا الوجـــود للغلمان .

والى جانب هؤلاء الغلمان فقد غصت المجالس بالجوارى الحسان ، من هنـا كان الغلام أو الجارية طريق الشاعر الى الغزل في هذا العصر . وكما عكس لنا ابو نواس في شعره اجواء الغلمان وحالاتهم فقد نقل لنا صورة الجوارى ودلل على دورهـــن المجالس الخاصة والعامة في القرن الثاني. يقول ابو نواس في جارية تدعى حسن :

نهارك من حسن وليلك واحـد فاذا أنت حيران واذا أنت ساهد
وفيها رعاك الله عنك تثاقـــل وماذاك الا انها فيك زاهـــد
وأنت الفتى في مثل وصل حباله تنافست الجور الحسان الخرائد
ولكن كما قال الهمام وانـنـــي أقول ، وفي الامثال للهم طارد
ألا رب مشغوف بنا لا ينالنـــا وآخر قد نشقى به يتباعـــد (٣)

---

(١) — الديوان ص ٦١٠
(٢) — الديوان ص ٣٣٩ و ٣٤٠
(٣) — ديوان ابي نواس ص ٢٠٢

أبو نواس في هذه الابيات يرسم لنا صورة لجارية من الجوارى التي شغلت حيزا من قلوب الرجال لجمالها .. وحين يذهب شعر القرن الثاني الى وصف هؤلاء الجوارى وتتبع حياتهن يكون قد وضعنا أمامنا صورة جديدة من صور الغزل العربي ، غابت فيهما صورة المرأة الحرة الكريمة التي شغلت ذهن العربي القديم ووجدانه لتحل محلها صورة المرأة الجارية التي تغص بها مجالس الخمر واللهو والمجون . لذلك كنا نرى أن الشعر الذى يتناول هذا النوع من النساء كان ينصب على جانب المتعة الذى يتوخاه الشاعر من وقوفه على جمال الجارية أو ادبها أو ظرفها ، وهاهو ذا أبو نواس يصف جنان بقوله :

وجه جنان سراة بستـــان ... مجتمع فيه كل ألــوان
مبذولة للمحبين زهرتـــه ... ممنوعة في أنامل الجاني
ولست أحظى به سوى نظر ... يشركني فيه كل انســان (١)

وان مايروى من ولع ابي نواس بالجارية جنان وولهه بها قد يؤكد ماكنا قد ذهبنا اليه من أن أبا نواس قد لايكون جادا في تغزله بالمذكر ، وأن وقوفه عند هذا الفن واكثاره منه قد يكون من قبيل ارتياد الموجة ومسايرة الجو العام ان لم يكن كما قلنا من باب التقية التي كان يتخذ منها بعضهم ستارا يخفون وراءها الوجه الحقيقي لهم ، ومن يدرى فلعل أبا نواس قد أراد من خلال هذا الغزل الماجن أن يظهر امام الناس بمظهـــر المتهتك ليبعد عن انظار الخليفة والقائمين على الخلافة ، ومما قد يؤكد ماذهبنـــا اليه تعلقه بجنان وتغزله بها هذا الغزل الذى يقترب من الغزل العذرى ، وها هـــو ذا يناجي جنان بقوله :

لولا حذارى من جنـــان ... لخلعت من رأسي عنانـــي
وركبت ماأهوى ، وكـــم ... أجفو مقالة من نهانـــي
وخرجت أخبط ســـادرا ... لم أفن عن حب الغوانـــي
قد ذبت غير حشاشـــة ... في النفس تحبسها الاماني
يا من يلوم على الصبـــا ... دعني فشأنك غير شأنـــي
لم تلق من حرق الهـــوى ... ماقد لقيت على عنـــان
أنّى ترد عليّ قـــــــد ... ما راح في غلق الرهـــان
قلبا ، اذا كلّفتـــــــه ... غير الذى يهوى عصانـــي
قد خضت في لجج الهـوى ... وشربت صافيـــة الدنان (٢)

---

(١) — ديوان ابي نواس ص ٦١٧
(٢) — = = = ٦٢٤ ، ٦٢٥

الى أن يقـــول :

ومضمخات بالعبيـــر	رنزلن من غرف الجنـــان
راضعتهن من الصبـــا	كأسا عقدن بها لسانـــي
أقبلن من باب الرصـــا	فة كالتماثيل الحســـان
يحففن أحور كالغـــزا	ل أمرا عزار العنـــان
يمشي بردف كالنقـــا	يختال تحت قضيب بـان
فاذا انجليت فجاملـي	كيلا أموت على المكـــان
ولقد أقول لمن دعـــا	ه من الهوى مادعانـــي
أبلغ هواك من الغنـــا	والكأس واغن عن الزمـــان
لا يشغلنك غير مـــا	تهوى فكل العيش فـــان
ودع الهوان لاهلـــه	اذا زلت عن دار الهـــوان (١)

في هذه القصيدة نرى الى أى حد بلغ ولع ابي نواس بجنان ، والى أى حد أصبـــح قلبه رهين حبها :

أنّى ترد عليّ قلبــــ	ما زاح في غلق الرهـــان
قلبا اذا كلفتـــــــه	غير الذى يهوى عصانـــي (٢)

واذا ماعدنا الى بيته الرابع والخامس من القصيدة نفسها نراه يوجه خطابه الى جنـــان بلهجة المذكر حتى يخيل الينا أن الذى تحطنه الفتيات هو ذاك الغلام الاحور الجميل الذى يفوق الغزال حسنا ورشاقة . وهذين البيتين ان دلا على شيء فهما يـــدلان على شيوع لهجة الخطاب بالمذكر في الغزل وهذه الظاهرة من أبرز الظواهر في غـــزل هذه الفترة ، وأكثرها جدّة . وبينما يعود أبو نواس في بقية الابيات الى خطـــاب جنان بلهجة المؤنث نراه يؤكد على تعلقه بها وشغفه بحبها .

وما نريد أن نؤكده هنا هو أن لهجة الخطاب في المذكر قد لاقت رواجـــا في القرن الثاني الهجرى وأنه ليس من الضرورى حين يستعمل شاعر ما هذه اللهجة أن يكون المقصود بها ذكرا . فكثيرا ماكان يريد حبيبته ولكنه يلجأ الى لهجة المذكر فـــي خطابها ، ونستطيع القول بأن التغزل بالمذكر في القرن الثاني أصبح عبارة عن موجـــة ،

(١) — الديوان ص ٦٢٤ و ٦٢٥
(٢) — ديوان ابي نواس ص ٦٢٥

وباعتباره بابا جديدا واتجاها لم يعهده الشعر العربي من قبل فقد قام الكثيرون في تجريب باعهم فيه ، ومن غير المستبعد أن يكون هذا الفن قد استهوى الكثيرين إما من قبيل التظرف والتجديد ، أو من باب التقية كما افترضنا في ابي نواس . والواقع أن أبا نواس لم يكن في حبه يملك الجرأة الكافية على البوح بكل ما في نفسه . يقول :

لا يهمن حرمة الكتمـــان	راحة المستهام في الاعـــلان
قد تصبّرت بالسكوت وبالا	طراق جهدي فضحّت العينا ن
تركتني الوشاة نصب المشير	ن احدوثة بكل مكـــان
ما أرى خاليين للســـر الا	قلت ما يخلوان الا لشانـــي (١)

ويقول في أبيات أخرى :

قد قلت قولا فاسمعي ذاكم	مني وردي مثله باعنـــان
انّـي لاهواك ، واني جبان	أفرق ، من علمي بغدر القيان (٢)

ونستطيع القول ان ابا نواس قد نقل لنا من خلال تغزله بجنان صورة صادقة من معاناته النفسية .. فهو تارة طرب وتارة فرح واخرى متألم أو يائس ، وها هو ذا يصور لنـــا اندفاعه نحو جنان وتعلقه بها وقد انتابته لحظات اليأس اثر امراضها عنه فيزهد بالدنيـــا قائـــلا :

زهدت جنان في الـــذي	رغبت اليها فيه نفســـي
فزهدت في الدنيا وصـــا	رت هذه في زوروسي
وطويت عنها ان تـــرا	ني عينها وأمتّ جرسـي
كيلا يروّع ذلك الـــــ	وجه المليح سماع حسـي (٣)

والشيء الذي نريد أن نؤكد عليه من خلال علاقة ابي نواس بجنان هو أنه لم يفحش بها الغزل ولم يلجأ الى الاساليب الموغلة في الحسي التي كان يلجأ اليها بشار ، وهذه النظرة من قبل ابي نواس الى جنان ان دلت على شيء فهي تدل على المكانة التـــي تحتلها عنده . والواقع فان نظرة ابي نواس للمرأة هي جزء من نظرته للحياة ، يقول :

---

(١) — ديوان ابي نواس ص ٦١٩
(٢) — = = = ٦٣٠
(٣) — = = = ٣٧٨ و ٣٧٩

.../ص.ق/...

وجه جنان سراة بستان | مجتمع فيه كل ألوان
مبذولة للعيون زهرته | ممنوعة من أنامل الجاني
ولست أحظى به سوى نظر | يشركني فيه كل انسان (١)

والابيات تفصح عما تنطوي عليه نفس ابي نواس في نظرته الى جنان. وان في بعده عن المجون والتفحش في علاقته بجنان الجارية وسيرورة غزله بجنان على هذه الشاكلة وقد يؤكد ما ذهبنا اليه من أن ما أتى به في هذا الباب يبقى من قبيل التظاهر والسير وراء الجديد ، ومن يدري فلعله يكون من قبيل مسايرة الاجواء العامة التي سيطرت عليها نزعة الغزل الشاذ . وكما تغزل الشعراء بالغلمان تغزلوا بالغلاميات الساقيات اللواتي كثرن في قصور الخلفاء وخاصة قصر الامين ، وقد عرف هذا النوع من النساء بالمجون والتهتك ، يقول أبو نواس متغزلا بالغلاميات :

يا أيها العاذل دع ملامتي | والوصف للموماة والفلاة
دارسة وغير دارسات | ولا قها بأصدق النيات
بنات كسرى خير ما بنات | جلمن من هيت ومن عانات
عذبني حب غلاميات | ذوات أصداغ معقربات
مقومات القد مهضومات | يمشين في قمص مزرّرات
يصلحن اللاطة والزناة | أكني بوصفهن من مولاتي
تلك التي في يدها حياتي (٢)

ويقول في خمرية أخرى متعرضا لهؤلاء الغلاميات وطريقة التعامل معهن :

ومدامة تحيا النفوس بها | جلّت مآثرها عن الوصف
قد عتقت في دنها حقبا | حتى اذا آلت الى النصف
فتنفست في البيت اذ مزجت | كتنفس الريحان في الانف
من كفّ ساقية مقرطقة | ناهيك من حسن ومن ظرف
نظرت بعيني جؤذر خرق | وتلفتت بسوالف الخشف
قالت وقد جعلت تمايل لي | كتمايل الماشي على الدف
وجهي اذا أقبلت يشفع لي | وعذاب قلبك حسن ما خلفي (٣)

---

(١) — ديوان ابي نواس ص ٦١٧
(٢) — ديوان ابي نواس ص ١١٥
(٣) — ديوان ابي نواس ص ٤١٨

٠٠٠ /س.ق /٠٠٠

اننا نقف من خلال هذا الشعر على صورة صادقة من صور الحياة التي يحياها شاعر القرن الثاني الهجرى كما نقف على الجو الذى عاشت به هؤلاء الغلاميات اضافة الى التعرض الى حياتهن الخاصة التي كن يعشنها آنذاك كل ذلك قد أضاف نفسا جديدا الى فن الغزل .. ومن مظاهر التجديد في هذا الشعر اعتماده على أسلوب القص الذى تقوم به الجارية نفسها والذى تحكى من خلاله ملابسات قصة عشقها وبشار بالذات برع في هذا الاسلوب مقدما لنا العديد من القصص على لسان الجوارى انفسهن يقول بشار :

قالت ولا ذنب لي ان كنت جارية ... قد خصني بالجمال الخالق البارى

اذا بديت رأيت الناس كلهم ... يرمون نحوى بأسماع وأبصار

فقلت من كان قدامي بحسرته ... وجنّ من كان خلفي عند ادبارى (١)

ولعل مما ساعد على شيوع هذا النوع من القصص الشعرى جنوح الشعر الى المقطوعة ثم ماكان من طبيعة هذه العلاقات القائمة على عنصر المصادقة ثم ان كثرة الجوارى ، وانتشارهن في كل مكان جعل من قصصهن مادة يتندر بها الشعراء تملأ شفاههم وتشغل قلوبهم .

ويقول بشار في قصيدة اخرى يتغزل بها باحدى الجوارى واصفا مايعانيه من الحب :

لا تكثروا لوم مشغوف بجاريــة ... لا يشتكي سهرا منها وما السهر

لا يذكر الدهر أو يسرى الخيال له ... الا تغنى بها أو مسّه ضرر

صبّ كئيب اذا ماذكرة خطرت ... نادى عبيده حتى يذهب الحظر

من كان ممتذرا من حب غانية ... فليس من حبها ماعاش يعتذر

يرجو عبيدة يوما أن تجود له ... وان تطاول مايرجوا وينتظر (٢)

وهكذا كان الغزل بالجوارى من الظواهر الجديدة في قصيدة الغزل في القرن الثاني . وان دلت هذه الظاهرة على شيء فهي تدل على مدى الالتحام الذى تم بين الشاعر والجو المحيط به ، كما تدل على مدى الجرأة التي واجهه بها بعض شعراء هذه الفترة مجتمعهم .

---

(١) — ديوان بشار ص ١٦٩ ج ٣

(٢) — ديوان بشار ص ١٦٠ ج ٣

ونستطيع القول ان الغزل كغيره من الفنون التي شاعت في هذه الفترة قد تأثر بالجو العام السائد عاكسا لنا عدا الوضع الاجتماعي تأثره بالتيار الحضارى .

ولقد استطاع الغزل أن ينقل لنا صورة صادقة من مجالس الشعراء ونزهاتهم وخلواتهم ، ولم يعد الغزل بذلك اسير طريقة أو اسلوب أو مناسبة . فالشاعر في القرن الثاني راح يتعامل مع الغزل بحرية . يقول أبو نواس متغزلا بجنان وهي في مأتم :

يا قمرا أبرزه مأتـــم	يندب شجوا بين أتراب
يبكي فيذرى الدر من نرجس	ويلطم الورد بعنـــاب
لا تبك ميتا حل في حفرة	وابك قتيلا لك في الباب (١)

في الابيات نقف عند ظاهرتين شاعتا في غزل هذه الفترة :

١ — من حيث الموضوع ، الواقع المعاش غدا موضوعا للشعر ، وأصبحت الحادثة تشكل مناسبة للقصيدة .

٢ — أثر الحضارة في الشعر من خلال التعامل مع المعاني والالفاظ والصور الحضرية .

مثلا
وأغلب ما قاله/أبو نواس في جنان كان عبارة من مقطعات اعتمدت على حوادث عابرة ، شأنه في ذلك شأن العشاق الذين تمتلىء حياتهم اليومية بأكثر من حادثة .

وكل ما كان يفعله ابو نواس في الشعر الغزلي انه كان يستغل هذه الحوادث ، وينقلها لنا شعرا في جو من الحرية .

وعدا عن ظهور النزعة الحضرية في قصيدة الغزل في القرن الثاني فقد ظهر فيها اثر الثقافة ومن الابيات التي نقف من خلالها على تأثر الشعر الغزلي بالثقافة السائدة في هذه الفترة قول أبي نواس في جنان :

وذات خـــد مورّد	فتانة المتجـــرد
الحسن في كل جزء	منها معاد مردّد
فبعضه في انتهـــاء	وبعضه يتولـــــد
وكلما عدت فيـــه	يكون بالعود احمد
فاشرب على وجه بدر	ريان غير مصرد (٢)

(١) — الديوان ص ٥٣

(٢) — = — ١٩٧

وتأثر ابي نواس بآراء المعتزلة والفلاسفة في الابيات واضح ، وهـــــذا بالطبع منحى جديد في قصيدة الغزل لم تكن الظروف لتسمح له بالظهور فـــي الفترات السابقـــة ، ومهما يكن من أمر فان الغزل في القرن الثاني لم يكن بشـكل عام معبرا عن حاجة روحية بقدر ما كان معبرا عن حاجات مادية فرضتها مادية الفترة التي شكلت المرأة الاجنبية قاسما مشتركا وجسرا يصل العرب بأمم الفرس والروم، ولئن استطاع الغزل في هذه الفترة أن ينقل لنا صورة الاضطراب والتناقض التي سادت مجتمع القرن الثاني فانه عكس لنا بصدق معاناة الشعراء ناقلا لنا اضطرابهم النفسي وازماتهم الفكرية والنفسية والروحية .

وعلى صعيد الشكل الشعري فقد تنوعت القوالب الشكلية في هذا الشعر تبعـــا لتنوع موضوعاتها الا أن هذا التنوع بقي ضمن الشكل العروضي القديم .

واضطر الشعراء الى ان تطاوع اشكال قصائدهم موضوعاتها من ذلك شيـــوع القصة الشعريـــة .

وبينما نزع الشعراء التقليديون الى المنهج القديم ، قفز المجددون عـــن هذا المنهج في عملية جادة للملاءمة بين مواضيعهم واشكال قصائدهم مستعمليـــن الاوزان القصار مطاوعين الاوزان للغناء ، منتقلين في أغلب الاحيان من القصيـــدة الى المقطوعة ليصبح الغزل غرضا من الاغراض الرئيسية التي تستأثر بها احيانا المقطوعة وأحيانا اخرى قصائد بأكملها . ولا بد من القول فان الصلة القوية التي انعقدت بيـن المغنين والشعراء في هذه الفترة قد مهدت طريقا للتجاوب النفسي والاتصال الفنـــي بين الجانبين ، ذلك الاتصال الذى كان من نتيجته ظهور معان وأشكال جديدة فـي الشعر تواكب مسيرة الحياة العامة وتخدم الواقع فيها .

وليس بخاف علينا أن الطابع الحضرى الذى سيطر على قصيدة الغزل قد كـــان من أكبر العوامل التي اسهمت في ترقيق ألفاظها واختصار أوزانها . وطبعها بطابـع الرقة والدماثة والظرف . .

ذلك الاتصال الذى كان من نتيجته ظهور معان جديدة تواكب مسيرة الحياة العامة وتخدم الواقع فيها ، ولقد كان للطابع الحضرى الذى سيطر على قصيدة الغزل كبير الاثر في ترقيق ألفاظها واختصار اوزانها وطبعها بطابع الرقة . ولا بد في النهاية من التأكيد على أن قصيدة الغزل في القرن الثاني قد عبرت بصدق عـن وضع المرأة في تلك المرحلة وعكست علاقتها بالرجل باسلوب سهل بسيط كان القـــص والحوار أبرز سماته وكانت السلاسة والعذوبة ومطاوعـة الغناء أوضح معالمه .

. . . / ص.ق / . . .

الفصل الرابع

القصيدة الخمرية

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج (١)

بتلك النظرة واجه بشار بن برد عصره مخلفا وراء ظهره عبء الاعراف والتقاليد واضعا نصب عينيه العيش بامتلاء، مقتنصا تارة لذته فائزا مرات بطيبات العيش .

وتمتع بشار بالجانب اللاهي والعابث بالحياة لم يكن شذوذا أو خروجا من نهج عام في حياة مجتمع القرن الثاني الهجرى ، كما لم يكن بشار في سلوكه يشكل طفرة في العرف السائد . .

بشار كان واحدا من مجتمع دخلته الحضارة من أبواب عريضة فبادر الى اقتطاف ثمارها لهوا ومرحا ومجونا مستغلا في ذلك ككثيرين غيره فترة الهدوء التي خيمت على الدولة الاسلامية في تلك الفترة وكان من الطبيعي أن يكون الشعراء طلائع التحول في هذا المجتمع لا من حيث السلوك فحسب ، وانما من حيث الفعل والتعبير أيضا ، فكانوا في نتاجهم الشعرى خير مصور لهذه الحقبة الزمنية بلهوها ومرحها ومجونها وزندقتها وقصورها ونسائها وبذخ خلفائها . وها هو ذا أبو نواس يواجه عصره هو الاخر بنفس الجرأة والصراحة التي واجهه بها بشار ، ولم تكن دعوته الى النهل من معين الحياة الحاضرة . وتجاوز الماضي قيما وتقاليدا باخفض صوتا من بشار . . . ان لم يكن اكثر جرأة .

غدوت على اللذات منهتك الستر
وأفضت بنات السر مني الى الجهر
وهان عليّ الناس فيما أريده
بما جئت فاستغنيت من طلب العذر
رأيت الليالي مرصدات لمدتي
فبادرت لذاتي مبادرة الدهر
رضيت من الدنيا بكأس وشادن
تحيّر في تفضيله فطن الفكر (٢)

(١) ـ ديوان بشار ج ٢ ص ٧٥
(٢) ـ الديوان ص ٢٥٧ ط دار صادر

ويقول في أبيات اخرى :

انما العيش سماع ومدام ونــدام
فاذا فاتك هـذا فعلى الدنيا السلام (١)

ودعوته هذه مهما حاولنا أن نفسر مراميها فهي لاتخرج من كونها دعوة للاقبال على الحياة وعيشها من خلال المعطيات التي أوجدها منطق العصر .. انها دعوة لاستيعاب تحولات العصر والتحرك من خلالها بعقلية وفهم جديدين .

وما دعوة أبي نواس الى نبذ الوقوف على الاطلال والاستعاضة عنها بمقدمات هي من وحي الحياة الحاضرة سوى دعوة جادة وبنّاءة للكف من العيش بعقلية الماضي وفكر الماضي والالتفات الى الحاضر وعيشه بامتلاء ..

دع الاطلاع تسفيها الجنوب وتبكي عن جدتها الخطوب
ولا تأخذ عن الاعراب لهوا ولا عيشا فعيشهم جديب (٢)

أو كما يقـول :

لا تبك ليلى ولا تطرب الى هنـد
واشرب على الورد من حمراء كالورد
كأسا اذا انحدرت من حلق شاربها
أجدته حمرتها في العين والخـد
فالخمر ياقوتة والكأس لؤلـؤة
في كف جارية ممشوقة القـد
تسقيك من يدها خمرا ومن فمها
خمرا فما لك من سكرين من بـد (٣)

انها دعوة جريئة وجادة الى ترك الديار وكفكفت الدموع التي طالما ذرفت على فراق ليلى ومن جاراها والالتفات الى ماهو أجدى منها .

(١) — لم اجدها في الديوان ط دار صادر
(٢) — الديوان ص ٣٥ ، ٣٦
(٣) — الديوان ص ١٨٠

... /س.ق / ...

وليس بمستغرب أن تصبح المرأة والخمرة محور الحياة العامة في تلك الفترة وأن تغدو الخمرة الملجأ والملاذ ، اذ لايكاد يخلو منها مجلس ولا يطيب بدونها حديث . .

من هنا فقد تطورت قصيدة الخمر وتعددت مراميها وبذلك تتبع الخمر الغزل ليأخذ أبعادا أعمق وأوسع .

وأبو نواس أراد من خلال شعره الخمرى أن يوفق بين الشعر والحياة بحيث يصبح الشعر مرآة صادقة لحياة القرن الثاني ، وقد وجد أبو نواس في شعره الخمرى والعابث طريقا الى تسنم صخرة الواقع ليرفع فوقها لواء ثورته الشعرية التي نهضت بمذهبه الجديد القائم أساسا على الصدق الذى ماكان ذوقه الفني ليرضي الا به سبيلا للوصول الى حقائق الاشياء ونقل صورة صادقة عن الواقع الجديد . والواقع أن أبا نواس انما أراد من خلال شعره الخمرى أن يثبّت للشعر الجديد أقداما في ظل الواقع الجديد للحياة وأن يعبر عن مستلزماتها باسلوب ولغة ومعاني جديدة يرفض من خلالها القديم ويعبر عن تمسكه بمنطق الحياة التي يحياها .

وعباس محمود العقاد في تحليله لنفسية ابي نواس أراد أن يقف على الصلة الحقيقية التي تصل أبا نواس بالخمر والتي بلغ شغفه بها حدا دعاه الى تحدى عادات وتقاليد لم يجرؤ أى شاعر غيره على الوقوف في وجهها بمثل القوة التي وقفها ابو نواس . يرى العقاد أن خمريات ابي نواس تفيض بدلائل العقدة النفسية ومركب النقص الذى يساوره من انتسابه الى كل من أبويه . ويعلل شرابه للخمر بقوله "" فهو يشرب الخمر لانها شراب الملوك أو الشراب العريق الذى عاش مع أجداد الاكاسرة والقياصرة وقبل مدار النجوم ، وهو يستريح الى شربها حيث لا فخار بالآباء والاجداد بين الندامى الذين يهابونه ويتذللون بين يديه ، ويستشهد على ذلك بقول ابي نواس :

واذا أنادم عصبة عربية	بدرت الى ذكر الفخار تميم
وبنو الاعاجم لا أحاذر منهم	شرا فمنطق شربهم مذموم
وجميعهم لي حين أقعد بينهم	بتذلل وتهيّب موسوم

وفي مكان آخر في كتابه عن أبي نواس يؤكد أن مسألة التهذل عند أبي نواس كانت مسألة ظهور متعمد استخفافا برأى الناس لانه يريد أن يلقي في روعهم أنهم أهون

... /س ق / ...

لديه من أن يتستر لهم وأن ينزل من لذة من لذاته لمرضاتهم وأنهم من هوانهم عليه يتحداهم ويطلب مذمتهم ويؤثرها على ثنائهم " (١) ويصف العقاد هذه الظاهرة (بأنها ظاهرة التحدي بالاباحية المتهتكة) ويقول : " وانما تفسر آفات ابي نواس جميعا ظاهرة نفسية اخرى هي " النرجسيّة " .

وتصور كهذا لا يخلو من الغلو والاسراف والسهب في ذلك يعود الى تقيد الكاتب بالحالة النفسية للشاعر دون الالتفات الى عناصر هامة عقلية وثقافية واجتماعية كانت قد أسهمت في نتاجه الشعري والخمري على وجه الخصوص .

وفي هذا الصدد يرى الدكتور مصطفى ناصف أنه " في قراءة متحررة من البحث من نفس أبي نواس نستطيع أن نرى كيف أحال أبو نواس مواقع الظباء الصغيرة في الاطلال القديمة ، وكيف أعاد فهم هذه الصورة ، جعل ابو نواس الخمر رمزًا جديدًا يعبر عن بعض معاني الطلل القديم ، وكان الشاعر القديم يلم بالطلل كما يلم ابو نواس بالخمر من اجل أن يروى بعض المشاعر . هذه الظباء الصغيرة التي تتبع أمهاتها في الطلل القديم والطفل الجائع الى صدر أمه في الصورة الحديثة اشارة الى أبيات أبي نواس :

قطربل مربعي ولي بقرى الـ كرخ مصيف وأمي العنب
ترضعني درها وتلحفني بظلها والهجير ملتهب
فقمت أحبو إلى الرضاع كما تحامل الطفل مسه السغب (٢)

يتجاوبان حقا في عقل أبي نواس الشاعر . ولم يعد الطفل محتاجًا الى صدر أمه ، فأمه هي الخمر والطلل " (٣) .

واني لأرى في مجاهرة أبي نواس بشربه للخمرة ومحاولته اظهار نفسه بمظهر المتهتك الماجن واعلانه الثورة والمروق على القيم السائدة من شعرية واجتماعية ضربا من الاستخفاف والتحدي بمن حوله ، وكان عباس محمود العقاد قد أرجع كل هذه الامور الى تحكم ما أسماه "بعقدة النرجسية " والعقاد قد غالى كثيرا في اسناد العقد إلى أبي نواس في محاولة منه للوقوف على سر الثورة في شعره .

---

(١) — ص ٣٥ ابو نواس — للعقاد .
(٢) — الديوان ص ٣٣
(٣) — دراسة الادب العربي د . مصطفى ناصف ص ١٥٦ . . . /س.ق / . . .

ومهما قيل من ابي نواس فانه يبقى الشاعر المتميز الذى اغنى الشعر العربي حين حرره من اطره ومناهجه الجامدة . ويبقى من أكبر اعلام التجديد في شعرنا العربي ومن اكثرهم جرأة . ويبقى السر في ابداعه كامنا في هذه الموهبة التي تمتع بها والتي أمدته بطاقة لا حدود لها ..

وان مانسب الى أبي نواس من العقد لهو من قبيل التجني على أبي نواس وعلى موهبته ، والحقيقة التي لابد أن نشير اليها في هذا المجال هي أن أبا نواس اراد ان يصل في شعره الى الحقيقة وان يعيش في هذا الشعر بما هو كائن لا بما كان ... وانه لم يتوخ سوى الصدق .. والصدق الفني بالذات ولهذا السبب اعلن لواء الثورة رافضا القول الا من خلال مايراه مطابقا للحقيقة والواقع .

ونستطيع القول ان الوليد بن يزيد كان من اوائل من اطلق صيحة استقلال الخمر كغرض وان معانيه كانت روافد حقيقية لشعراء كانوا قد تخصصوا فيما بعد بالخمر كأبي نواس والحسين بن الضحاك .

ويشير الدكتور هداره في كتابه اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجرى الى علم آخر من اعلام الشعر الخمرى المتقدمين وهو ابو الهندى الشاعر ويستشهد بقوله :

ادبرا علي" الكأس اني فقدتها
كما فقد المفطوم در المراضع

حليف مدام فارق الراح روحه
فظل عليها مستهل المدامع

ولابي الهندى قصيدة خمرية تعتبر من عيون القصائد التي قيلت في الخمرة وقد ذكرها ابن المعتز في طبقات الشعراء . وفيها يتخذ من الخمرة حبيبة وخليلة ويسبغ عليها من الاوصاف مايجعلها من اجود الشعر واروعة :

وفلارة مسك من عذار شممتها
يفوح علينا مسكها وعبيرها

سموت اليها بعد مانام اهلها
غدوا ولما تلق عنها ستورها

سيغنى ابا الهندى عن وطب سالـــم
اباريق كالغزلان بيض نحورهـــــا
تلألأ في ايدى السقاة كأنهـــــا
نجوم الثريا زينتها صورهـــــا
اقبلها فوق الفــراق كأنهـــــا
صلاية عطار يفوح زبيرهـــــا
اذا ذاقها من ذاق جاد بما لــــه
وقد قام ساقي القوم وهنا يديرها
ضيفا مليحا في قميص مغلّـــف
وجبةً خز لم تشدّ زرورها ا
وجارية في كفها عود بربـــــط
بجا وبها عند الترنم زيرهـــا
اذا حرّكه الكف قلت حمامـــــة
تجيب على اغصان ايك تصورها
تجاوب قمريا اغنّ مطوّقـــــا
شقائقـــه منشورة وشكيرهـــا (١)

وتخصص ابي الهندى بوصف الخمر كان له كبير الاثر في اتقان هذا الفن وتسخيـــر جل الطاقات الفنيةٌ له ماجعل الخمرية تحقق على يديه ... بعدا اعمـــق واشمل عما ذى قبل وكان لشغفه بها اثر في تطوير معانيها والاتساع في وصـــف سقاتها ومجالسها واوانيها . وها هو ذا يجعل منها هاجسه وملاذه ومبتغـــاه متمنيا ان تدفن الراح معه وان يكفن بورق الكروم :

اجعلوا ان مت يوما كفنـــي	ورق الكرم وقبرى معصـــره
وادفنوني وادفنوا الراح معي	واجعلوا الاقداح حولي مقبره (٢)

ويبقى حديث ابو الهندى ورفاقه عن الخمر حديث من اضاع شبابه بها ووهــــب حياته لهـــا .

وباتساع موجة المجون واللهو في بداية حكم بني العباس اتسعت موجة تعاطي الخمرة وادمانها حتى غدت الخمرة في مجتمع القرن الثاني وعند عصابـة

(١ و ٢) ـ طبقات ابن المعتز ص ١٣٨

... / س.ق / ...

المجان بالذات شيئا هاما من مستلزمات موجة اللهو والترف التي سادت .

من هنا فقد اختلف اقبال الشعراء على الخمر ، ولم يعد اهتمامهم بهـا من قبيل المفاخرة او التقليد كما كان في السابق بل غدا اقبالا على شيء وهو من صميم الواقع المعاش واكثر من ذلك هو من روح الحياة الجديدة ومن اكثر مستلزماتها من ذلك نستطيع ان نفسر ولع الشعراء بهذا الفن واقبالهم عليه .

وعدا الاسماء الكبيرة والتي لمعت في بداية القرن الثاني الهجرى والتي سجل شعر الخمر لديها قفزة واسعة كان هناك العديد من الشعراء الذين شغفوا بها وخصوها باهتمام لم يتمتع به اى فن آخر من هؤلاء الى جانب ابي الهندى / الذى سبق ذكرنا ولعه بالخمر وتعلقه بها على بن الخليل ، وحماد عجرد ، ومطيع بن اياس وابو الشيص الذى يقول فيها :

وعذراء لم تفترعها السقـاة	ولا استامها الشرب في بيت حان
ولا اهتلكت درها ارحـل	ولا دستها بنار يـــدان
ولكن غذتها بالبانهـا	ضروع يحف بها جـدولان (١)

ويقول في ابيات اخرى :

وسبيئة من كرمها حبيســة	عذراء من لمس الرجال شموس
لم يفتق النعمان غذرتها ولم	يرشف حجاجة كاسها قابوس
نوحيث صلى وزمزم حولها	من آل برمك هربد ومجوس
تجلو الكؤوس اذا جلت من وجهها	شمسا غذاها الشمس فهي عروس
عكفت بها عفر الظباء لأنها	باكفهن كواكب وشموس (٢)

والمعنى نفسه نراه يدور كثيرا على لسان ابي نواس في خمرياته . والابيات تعكس ولع شعراء هذه الفترة بالخمر وتقديسهم لها اذ اصبحت الخمرية مجالا واسعا يتبارى الشعراء في عرض امكاناتهم الفنية من خلالها والتعبير عن حياتهم الحاضرة التي يعيشونها وخلا . . .

ان الخمرة في القرن الثاني لم تعد كما كانت في السابق عبارة عن غرض من اغراض كثيرة تتقاسمها القصيدة ويقف ازاءها الشاعر موقف العابد ، الخمرة في

(١و٢) — طبقات ابن المعتز ٨٥ — ٨٦ .

... / س،ق / ...

القرن الثاني غدت اما موضوعا تستقل به المقطوعة ، واما مقدمة لقصائد طويلة شكلت معادلا للمقدمات الطللية التي كانت عصب القصيدة القديمة . وعلى كلا الحالين فقد حقق الشعر العربي من طريق الخمر اول خطوة جريئة في طريق التحرر من القوالب الجاهزة والهياكل الجامدة القديمة وفي طريق هذه الثورة علا صوت ابي نواس بالاحتجاج غير عابئ باتهامات خصومه ومناوئيه من المتعصبين للبداوة والقديم :

عاج الشقي على رسم يسائله
وعجت اسأل عن خمارة البلد
يبكي على طلل الماضين من اسد
لادر درك قل لي من بنو اسد
ومن تميم ومن قيس ولفهما
ليس الاعاريب عند الله من احد
لا جف دمع الذى يبكي على حجر
ولا صفا قلب من يصبو الى وتد
كم بين ناعت خمر في دساكرها
وبين باك على نؤى ومنتضد (١)

الابيات دعوة صريحة الى اشاحة الوجه عن الماضي والالتفات الى الحاضر والنيل من مسراته وافراحه :

صاح مالي وللرسوم القفار ولنعت المطي والاكوار
شغلتني المدام والقصف عنها وقراع الطنبور والاوتار
واستماعي الغناء من كل حور ذات دل يطرفها السحار
فدعوني فذاك أشهى وأحلى من سؤال التراب والاحجار (٢)

وهاهو ذا يعرض مذهبه بالحياة والشعر رافعا لواء الثورة عاليا في وجه من يريدون ان يعيشوا بعقلية الماضي وجدبه منصرفين عن جمال الحاضر :

---

(١) - الديوان ص ١٨١ ط دار صادر
(٢) - الديوان ص ٢٧٢ ط دار صادر

.../س.ق/...

احب الي" من وخد المطايـــــا
بموماة يتيه بها الظليـــم
ومن نعت الديار ووصف ربـــع
تلوح به على القدم الرســوم
رياض بالشقائق مونقـــات
تكنف نبتها نور عميـــم
كأن بها الاقاحي حين تضحـــي
عليها الشمس طالعة نجــوم
ومجلس فتية طابوا وطابـــت
مجالسهم وطاب بها النعيم
تدار عليهم فيها عقـــار
معتقة بها يصبـو الحليـــم
كؤوس كالكواكب دائـــرات
مطالعها على الفلك الاديم
يحث بها كخوط البان ســـاق
له من قلبي الحظ" الجسيم
لطرفي منه ميعاد بطـــرف
وفي قلبي بلحظتـــه كلـــوم (١)

وابو نواس في دعوته الى ترك القديم كان صريحا وجريئا وكثيرا ماتجاوزت جرأتـــه الحدود ليبدو وكأنه يرفع لواء الثورة لا في وجه القصيدة القديمة وانما في وجـــه العروبة والعرب والدين من هنا كان اتهامه بالشعوبية والمروق على الديـــن ومع ذلك فانه بقي يدافع عن مذهبه مستخدما في ذلك كل وسائل الاقناع :

ابخل على الدار بتكليـــم فما لديها رجع تسليـــم
والعن غراب البين بفضالــه فانه داعيـــة الشـــوم
وعج الى النرجس عن عوســـج والاس عن شيح وقيصـــوم
واغد الى الخمر بابانهـــا ولا تمتنع عنها لتحريـــم (٢)

---

(١) — الديوان ص ٥٤٩ ط دار صادر
(٢) — الديوان ص ٥٤٨ ، ٥٤٩ .

كل هذا وابو نواس لم يأل جهدا في لفت انظار معاصريه وتحسيبهم في هذا الجديد روحا ومضمونا من طريق العرض الشيق للواقع الجديد الذى يحور بالفتنة والبهاء والجمال ... من هنا فقد كان اقناع ابي نواس لمعاصريه منصبا على البدائل ، فمن يثنيهم عن القديم كان يقدم لهم البديل . لذلك كان مضطرا الى اعطاء معارضيه صورة قاتمة عن الماضي الداثر مقرونة بصورة الواقع المعاش ، الرافل بالترف والحضارة والجمال :

احسن من وصف دارس الدمن ومن حمام يبكي على فنن
ومن ديار عفت معالمها ريحانة ركبت على اذن
في روضة بالنبات يانعة قد حفّها كل نيّر حسن
كأنما الوشي من زخارفها وشي ثياب بسطن باليمن
وقهوة لا القذى يخالطها تأتيك من معدن ومن عفن
من بيت خطارة تروح بها اليك مثل العروس من وطن
سورتها في الرؤوس صاعدة ولينها في المذاق كالدخن
من كفّ ظبي اغن ذى غنج ابدع فيه طرائف الحسن
يسعى بصفراء كالعقيقة في الـ كأس عليها الوشاح من مزن
فتلك اسقى من نعت دعلبة ومن صفات الطلول والدمن (١)

وهكذا كانت بدائل ابي نواس من صلب الحياة التي يحياها ومن اكثر الاشياء التي شغف بها حتى معارضوه . من هنا فقد وجدت القصيدة الخمرية لتعبر عن مرحلة كان من ابرز سماتها التحرر والانعتاق . فحملت في روحها شعلة هذه الانطلاقة .

ان السؤال الذى بقي يراود اذهان الرواد في هذه الفترة هو لم لا يتحرر الفكر بنفس القوة التي تحرر فيها الفرد ؟ ولم لا يكون الشعر معبرا بصدق وواقعية عن انسان هذه المرحلة بهمومه واوصابه وافراحه ؟ ..

من هذه التساؤلات رأت قصيدة الخمر النور على ايدى الثوار وعلى رأسهم ابو نواس لتكون متنفسا لهم تستوعب حياتهم وعصرهم وثقافتهم ، معبرة عن المرحلة التي عاشوها هم لا المرحلة التي عاش بها من سبقهم .

---

(١) — الديوان ص ٦١٢ ط دار صادر

.../س.ق/...

دع الرسم الذي دثـــرا يقاسي الريح والمطـــرا
وكن رجلا اضاع العــــقـ م في اللذات والخطـــرا
الم تر ماهي كســـرى وسابور لمن غبـــرا
منازه بيـــن دجلـــة والـــ فرات تفيأت شجـــرا
بارض باعـــد الرحمـــن عنها الطلح والعشـرا
ولم يجعل مصايدهـــا يرابيعا ولا وهـــرا
ولكن حور غـــزلان تراعي بالملا بقـــرا
وان شئنا حشتنا الطيـــر من حافاتها زمـــرا
وان قلنا اقتلـــوا منكـــم يباكر شربهـــا الخمـــرا
اتاك حليب صافيـــة شجا قطفا ومعتصـــرا
فذاك العيش لا سيـــدا بقفرتها ولا وبـــرا (١)

وهكذا فقد تقدمت قصيدة الخمر في القرن الثاني الهجري لتأخذ مكان الصدارة بين فنون الشعر حاملة في وجه صورة الحياة العامة بلهوها وترفها ورغائبها ، وفـــي وجه آخر عاكسة وجدان الشاعر وخبايا نفسه وموقفه من الحياة على ضوء التيارات ، الثقافية المتأثر بها والتي كانت من الاتساع والشمول والعمق ما اكسب القصيـــدة الخمرية غنى وجدة وما امدها من جديد المعاني وخصب الخيال . يقول مسلم بن الوليد في الخمـــر :

وقهوة من بنات الكرم صافيـــة
صهبا يهودية أربابها العرب
تتمص الى الشمس في اغذائها ولهـــا
من الرضاعة في حر الهجير اب
حمراء ان برزت صفراء ان مزجـت
كأن منها شرار النار تلتهـب
محمّرة كف ساقيها بحمرتهـــا
كأنما هو بالفرصاد مختضب (٢)

وواضح اغراق مسلم في المعاني الجديدة ، فالماء يلاطف الخمر ويجنح به الخيـال

(١) — الديوان ص ٣٣٨ ، ٣٣٩
(٢) — شرح ديوان صريع الغواني ص ٢٢٧

٠٠٠/س ق/٠٠٠

فيصورها وكأنها لهب في موقد تضربه ريح الصبا ويدارى بالماء شدتها وجهلهـــا فتبتسم وتبدو بأروع الالوان :

وكأنها والماء يطلب حلمهـــا ... لهب تلاطمه الصبا في مقبس
جهلت فدارى جهلها فتبسمت ... عن مشرب لون الشهولة اميس (١)

ويقول فيها :

صفراء من حلب الكروم كسوتها ... بيضاء من هبوب الغيوم الهجس
مزجت ولاوذها الحباب فحاكها ... فكأن حليتها جني النرجس (٢)

لقد استطاع مسلم بن الوليد أن يرفد الخمرية بجملة من المعاني الجديدة التـــي اكسبتها غنى وجمالا . كما استطاع ان يطوع المعاني التي استخدمت في وصـــف الخمرة قديما لتخدم قصيدته الخمرية استطاع ان يجعل من الخمريــــة لسانا ناطقا للواقع المترف الذى عاش في ظله قصيدة يمدح بها هارون الرشيد يقول :

هات اسقني طال بي الحبس ... من قهوة باقمها وكس
زقية الداروصافيـــة ... اغلى بها الشماس والقس
كأنها في الكأس ياقوتـــة ... وهي اذا ما مزجت ورس (٣)

ولا بد لنا من التأكيد على الدور الذى لعبته طبيعة الحياة في القرن الثاني فـــي اغناء الخمرية ومدها بطاقة جديدة بعثت فيها الحياة واعطتها ابعادا اعمـــق ورؤيا اشمل لتغدو في نهاية المطاف عند ابي نواس الشاعر الثائر المتميز مفتاحـا لمغاليق نفسه وبابا للدخول الى عالم اسراره .. واذا بها تحمل دقائقه واوصابه وهمومه ... واذا هي الغاية والوسيلة في آن واحد . واذا الخمرية على يديه تتكامل صورتها لتغدو سيدة الفنون في تلك الفترة :

ياليلة بت في دياجيهـــا ... اسقى من الراح صفو صافيهـا
تدور بالسعد كأسنا عجـلا ... قد فتّت المسك في نواحيها (٣)

---

(١) — شرح ديوان صريع الغواني ص ١٣٢
(٢) — = = = = ١٣١
(٣) — = = = = ص ٥٧

.../س.ق/...

او كما يقول :

تعلل بالمدام مع النديـــم ففيه الروح من كرب الغمـــوم
وبادر بالصبوح ، فان فيــه شفاء السقم للرجل السقيـــم
وخذها ان شربت ومض برق بماء المزن من نطف الغيوم (١)

لقد وقف ابو نواس في شعره الخمرى على دقائق الخمرة واسرارها حتى غدت الخمرة بالنسبة له محرابا يصله فيها تعبّد دائم وصلاة لاتنتهي ، وبذلك استطاع ابـــو نواس ان يعطي الخمرة ابعادا ومعان قصّر عنها الشعر في فتراته الماضية ، يقول في قصيدته التي مطلعها :

بادر شبابك قبل الشيب والعار
وحثحث الكأس من بكر لابكـــار
فقال بعضهم لما رأوا عجبـــا
في الكأس تحت الدجى من زندها الوارى
شمس النهار او ماذا وقت طلعتها
وقال بعضهم ضوء من النـــــار
كأنها عند مسّ الماء من جـــزع
والماء يجزع منها شبه فـــــرّار
عروس خدر من الياقوت نشربهـــا
تكّن تحت سماها بدر اقمـــار

من خلال هذه الابيات نرى كيف ان الخمرة عند ابي نواس غدت سرا من اسرار الحياة ولغزامن الغازها .. وكثيرا ماخذت ابعادا انسانية ، وهاهو ذا يخاطبها بقولـــــه :

فاستوحشت وبكت في الدن قائلـــة
ياام ويحيك اخشى النار واللهبـــا
فقلت لاتحذريه عندنا ابـــــدا
قالت : ولا الشمس قلت : الحر قد ذهبا
قالت فمن خاطبني هذا فقلت انـــا
قالت : فبعلي : قلت الماء ان عذبا

---

(١) — الديوان ص ٣٥ (٢) — ص ٢٦٠ — ٢٦١ (٣) — ص ٤٢

وتبقى علاقة ابي نواس بالخمر علاقة عميقة وذات ابعاد تتصل ليس فقط بتركيبـــه النفسي وانما ايضا بتركيبه الاجتماعي وتكوينه الثقافي . وكان النويهي في كتابه نفسية ابي نواس قد حاول الوقوف على سر العلاقة بين ابي نواس والخمر ، وانتهى الى نتيجة هامة وهي أن الخمرة قد غلبت على ابي نواس الى حد "النشوة الدينية وان بعض قصائده بالخمرة قد قاربت اناشيد العشق الصوفي .

كما ان النويهي وقف على تعليل آخر فسّر به تعلق ابي نواس بالخمرة واشتهاءه لها فقال : ان احساس ابي نواس نحو الخمر احساس جنسي، معتمدا في ذلك على تسميتها بكرا وعذراء الخ هذه التسميات " (١) .

ودعوة النويهي لاتخلو من الغلو لان هذه التسميات لم يكن ابـــو نواس هو مبتدعها كما لم يكن هو الوحيد في الساحة المردد لها .

والواقع ان حب ابي نواس للخمر هذا الحب الذى وصل الى حـــد التقديس يجعل من دعوى النويهي بانها قاربت عند شاعرنا اناشيد العشق الصوفي دعوى مقبولة لان من يقف على اشعاره في الخمر ويتمعن بها يرى اكثر من صلـة واكثر من وشيجة قد ربطت ابو نواس بالخمر حتى أفاض عليها من الاوصاف ماجعلها (روحا) ، وحين يجعل ابو نواس من الخمرة روحا لم يعد تصور النويهي لها بأنها نشيد صوفي تفسير مغرق في التصور والفهم " على حد قول الدكتور هداره (٢) .

عاش ابو نواس كغيره من شعراء الخمر متنقلا بين حانات الكوفة واديرتها وبين مجالس بغداد وحاناتها ، حاملا هموما واوصابا كان يجد فيه الخمـــرة متنفسا لها يقول :

وقهوة عتّقت في دير شمـــاس	تفتر في كأسها عن ضوء مقباس
مزاجها دمع عاسيها فأىّ فتى	لم يبك اذ ذاقها من حرقة الكاس
سلم ولكنها حرب لذائقهـــا	يا حبذا باسها ما كان من باس (٣)

ابو نواس كان مسكونا بالحزن والا فماذا نفسر هذا البكاء ، واى كاس هذا الذى يبكيه .. اهو كأس الحياة ... ام كأس الموت ..

(١) — نفسية ابي نواس — النويهي ص ٣٧ — ٢٨

(٢) — اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجرى ص ٤٩٣

(٣) — الديوان ص ٣٦٢

.../س.ق/...

من هذه الابيات نقف على حقيقة ماسبق وقلناه من ان الخمر كانت لدى ابي نواس وسيلة كان يتخطى بها مواجع وهموم شتى طالما اوجعته واقضّت مضجعه . من هنا فقد اتسع عالم ابي نواس النفسي وكان عالمه الروحي من الغنى الى الحد الذى لم يكن بمقدور اى انسان ان يقف على دقائق هذا العالم ليعرف مايدور بخلده . وبقيت مصيبة ابي نواس و خيبته في هذا العالم اوسع من ان يحيط بها من هم حوله كما كانت احزانه واشجانه ومواجده ابعد من ان يتفهم ابعادها الاخرون ، ولم يكن الملاذ سوى الخمرة يبثها شجواه ويحملها اوصابه واوجاعه :

ردا علي الكأس انكسا — لاتدريان الكأس ماتجدى
لو نلتما مانلت مامزجت — الا بد معكما من الوجد (١)

والسؤال الان .. ترى ماالذى يريد ابو نواس ان يناله من خلال الخمر غير الراحة في بث شكواه ومواجده ؟ ... ثم أكانت هناك عوالم اخرى كان يسعى ليتوصل اليها من خلال الخمرة تصله باسرار الكون مثلا .. اوالحياة ؟ .. والا فما سر هذا البكاء ؟ ولم كانت خمرته بهذا الالق وبهذا البهاء والجمال ... تارة هي الشمس .. وتارة النجم واخرى هي النار .. اسئلة شتى تتبادر الى ذهن كل من يقرأ خمريات ابي نواس ولن نحتار في الاجابة عنها اذا ماوقفنا على تلك الوقدة المتألقة في اعماقه وعلى سر تمرّده واذا ماعرفنا ماكانت تعنيه الخمرة بالنسبة له وما تفعله به اذ ماتجعله في حالة هي اقرب الى الوجد الصوفي حين يلوذ بها . ..

ولعل ابا نواس كان يجد في الخمرة الخلاص ، انها وسيلته للانعتاق والخروج خارج حدود المألوف ، من هنا لم تكن الخمرة بالنسبة له غاية فحسب وانما كانت وسيلة ايضا . وعالم ابي نواس الروحي كان اعمق بكثير من ان يقف على كنهه من يؤخذون بظواهر الامور ، لذلك فقد تخطّى هؤلاء وتجاوزهم في شرابه ولم يرض ان يكونوا من جلاسه وسامريه ، واستنكر مواقف الذين يفسرون تلك النشوة التي تجتاحه عقب الشراب بانها "عربده" وهزىء منهم بقوله :

اذا شاقك ناقوس — وشجو الناى والعود
رغوديت بريق الخمـ — رمجنته المناهيد
تطرّبت الى الالـف — فقالوا انت عربيد
وهل عربد مكروب — قريح القلب معمود (٢)

.../ص ق/...

(١) — الديوان ص ١٩٢
(٢) — = = ١٨٨

وتساؤله في البيت الاخير رد مفحم لكل من يأخذ الامور بظواهرها متخذا من نشوته نوعا من العربدة ... واذا ماعرفنا ماكانت تعنيه الخمر بالنسبة اليه مما تفعله به وما تجعله في حالة هي اقرب الى الوجد الصوفي حين يلوذ بها .

ولعل ابا نواس كان يجد في الخمرة عالما مقدسا ينشد من خلاله الخلاص انها وسيلته للانعتاق والخروج خارج حدود المألوف ، من هنا لم تكن الخمرة بالنسبة له غاية فحسب وانما كانت وسيلة ايضا وعالم ابي نواس الروحي كان اعمق بكثير من ان يقف على كنهه السذج من الذين يؤخذون بظواهر الامور ، لذلك فقد تخطى هؤلاء وتجاوزهم في شرابه ورفض ان يكونوا من جلاسه وسماريه ، واستنكر مواقف هؤلاء الذين يفسرون تلك النشوة التي تجتاحه عقب الشراب والتي تخلق له عوالم باكملها بانها عربدة ، وهزئ منهم . يقول :

اذا شاقك ناقوس	وشجو الناى والعود
وغوديت بريق الخمـ	ـر مجّته العناقيد
تطربت الى الالف	فقالوا انت عربيد
وهل عربد مكروب	قريح القلب معمود (١)

وتساؤله في البيت الاخير رد مفحم لكل من يأخذ الامور بظواهرها متخذا من نشوته نوعا من العربدة .. انه ينكر ما تجعل منه خمرته المقدسة عربيدا يأخذ الدنيا بالصراخ والصياح :

ياليلة بتّها اسقاها	ألهبني طيبها بذكراها
نأخذها تارة وتأخذنا	موتورة تقتضي ونبداها
نغلبها اولا وتغلبنا	فنحن فرسانها وصرعاها
تلتهب الكف من تلهبها	وتحسر العين ان تقصّاها
كأن نارا بها محرشة	نهابها تارة ونغشاها (٢)

ويقول مناجيا الخمرة متخذا منها الالف والنديم مستغنيا بها من الاصدقاء والخلان باثا همومه لها وحدها ..

خلوت بالراح اناجيها	آخذ منها واعاطيها

(١) — الديوان ص ١٨٨ ط. دار صادر

(٢) — الديوان ص ٦٧٠

...../ص.ق/...

نادمتها اذ لم اجد مسعدا ارضاه ان يشركني فيها
شربتها صرفا على وجههـــا فكنت ساقيها وحاسيها
لم تنظر العين الى منظـــر في الحسن والظرف يدانيها
مازلت خوف العين لما بدت انفث في كأسي وأرقيها (١)

وفي ابيات اخرى يبالغ فيما تلعبه الخمر من دور في تسلية الهم وفي اكســاب الجسم القوة . .

لاتذهلن عن ابنة الكـــرم فيها تماسك قوة الجســـم
واعلم بانك ان لهجت بغيرها هطلت عليك سحابة الهم (٢)

نرى في أبياته تلك أي تمامة سيعيش بها ابو نواس ان لم يشرب الخمر . . انها مواجعه التي ليس بامكانه ان يفوه بها . . انها الهموم التي يهادنها بالخمـــر والتي يجلوها بالشراب . . لكن هموم ابي نواس واوصابه بقيت سرا دفينا تشاطـــره الخمرة وطأتها لتغدو لديه في كثير من الاحيان الدواء الشافي والمنتجع المقصود

اذا خطرت فيك الهموم فداوها بكأس حتى لاتكون همـــوم
ادرها وخذها قهوة بابليـــــة لها بين بصرى والعراق كروم
لها من ذكي"المسك ريح ذكية ومن طيب ريح الزعفران نسيم
فشمرت اثوابي ، وهرولت مسرعا وقلبي من شوق يكاد يهيـــم
وقلت لملاحي الا هي زورقـــي وبت يغنيني اخ ونديـــــم (٣)

ويجعل فيها الشفاء للسقيـــم :

تعلل بالمدام مع النديـــم ففيه الروح من كرب الغمـــوم
وبادر بالصبوح ، فان فيــه شفاء السقم للرجل السقيـــم (٤)

ثم لالذيذ للعيش الا بهـــا :

(١) — الديوان ص ٦٧١ و ٦٧٢
(٢) — الديوان ص ٥٥٨
(٣) — = ص ٥٤٣ ط =
(٤) — = ص ٥٤٥ ط =

فخذها ان اردت لذيذ عيش ولا تعدل خليلي بالمدام
وان قالوا حرام ؟ قل حرام ولكن اللذاذة في الحرام (١)

و يقول ابو نواس في الخمرة :

اذا خطرت منك الهموم فداوها بكأسك حتى لا تكون هموم

قال ابو نواس : " لا أكاد اقول شعرا جيدا حتى تكون نفسي طيبة واكون في بستان مؤنق وعلى حال ارتضيها من صلة او وصل او وعد بصلة ، وقد قلت وانا على غير هذه الحال ابياتا لا ارضاها " (٢) . ان هذه السلاسة والعذوبة التي نجدها عند ابي نواس في خمرياته هي انعكاس حقيقي لنفسيته التي غالبا مايترك لها العنان في التعبير عن خفاياها واوصالها .

ولقد عرف ابو نواس بظرفه وكان من املح الناس منطقا . وليس من الغريب ان يحمل خمرته اوصاب نفسه واوجاعها وافراحها واصفا لنا سعيه الى الخمارة قاصا لنا مادار من احاديث وطرائف بينه وبين رفاقه ، يقول :

فشمرت اثوابي وهرولت مسرعا
وقلبي من شوق يكاد يهيم
الى بيت خمار أفاد زحامة
له ثروة والوجه منه يهيم
وفي بيته زق ودن ودورق
وباطية تروى الفتى وتنيم
وله هقانة ميزانها نصب عينها
وميزانها للمشترين غشوم
فأعطيتها صفرا وقبلت رأسها
على انني فيما أتيت ظلوم
و قلت لها هذى الدنان قديمة
فقالت نعم اني بذاك زعيم (٣)

---

(١) — الديوان ص ٥٥٧ ط دار صادر
(٢) — ابن منظور ص ٥٥
(٣) — الديوان ص ٥٤٣ و ٥٤٤

وبعد ان تحضر خمرته المعتقة يقول :

ورحت بها في زورق قد كتمتهـــا
ومن اين للمسك الذكي كتـــوم
الى فتية نادمتهم فحمدتهـــم
وما في الندامى ماعلمت لئيـــم
فمتعت نفسي والندامى بشربهـــا
فهذا شقاء مربي ونعيـــم
لعمرى لئن لم يغفر الله ذنبهـــا
فان عذابي في الحساب اليـــم (١)

وهكذا فان صلة ابي نواس بالخمرة لم تقف عند حدود وصف طعمها ولونها ومجالسها وفعلها بشاربها وما شابه ذلك من المعاني التي وردت في قصائد امرىء القيـــس والاعشى وعدى بن زيد والاخطل ممن اشتهروا بوصف الخمر ، بل بلغت عنـــد ابي نواس ضربا من التوحّد والاتصال : وبمعنى آخر كان لجوء ابي نواس الى الخمرة نوعا من الصوفية التي كان يتوق من خلالها الى الانعتاق والتحرر من ربقة الواقـــع وثقلـــه . ابو نواس استطاع ان يخلق ابعادا ثانية وثالثة للخمرية في الشعـــر العربي ، كما استطاع ان يعطي الخمرية وقدة متألقة من الاحاسيس المشبوبـــة بالعواطف ، والا فماذا يعني حين يقول :

وصاحب اطلقته رقدتـــه | عن غير سكر فهب معتـــذرا
نازعته الكأس مـا أفتـــره | كأس مدام ترى لها شـــررا
مثل دم الشادن الذبيح اذا | ماانساب منه علارض او قطرا
رقت عن اللمس فهي كالقمر الـ | طالع في الماء فات من نظـــرا
تقول خمر فحين تحدرهـــا | من فم ابريقها اذا انحــدرا
قلت شعاع فكيف اشربهـــا | لو كان خمرا لابرزت كـــدرا
حتى اذا ذقتها خررت لهـــا | بعد مجال الظنون منعفـــرا (٢)

أو كما يقـــول :

---

(١) — الديوان ص ٥٤٤ ط دار صادر
(٢) — = = ٢٦٦

ومجلس فتية طابوا وطابت مجالسهم وطاب بها النعيم
تدار عليهم فيها عقار معتقة بها يصبو الحليم
كؤوس كالكواكب دائرات مطالعها على الفلك الاديم (١)

ومن أهم الميزات التي حفل بها شعر ابي نواس الخمري لجوءه الى التجريد واستخدامه كمعطيات الفلسفة . ولقد استطاع ابو نواس بموهبته الكبيرة يستعيد لخمرته من الصفات ما جردها بها من مادتها وانطلق فيها الى رحاب واسعة من النور والضياء :

رقت من الماء حتى مايلائمها لطافة وجفا عن شكلها الماء
فلو مزجت بها نورا لمازجها حتى تولّد انوار واضواء (٢)

ومن اروع ماوصف ابو نواس به الخمر مستغلا ثقافته وفلسفته ابياته التي يقول فيها :

تخيرت والنجوم وقف لم يتمكن بها المدار
فلم تزل تأكل الليالي جثمانها مابها انتصار
مات كل ذام تلاشى وخلّص السر والنجار
آلت الى جوهر لطيف عيان موجوده ضمار
كأن في كأسها سرابا تخيله المهمة القفار (٣)

ويتناول البهبيتي هذه الابيات بالتعليق قائلا : " فانظر الى اى مدى استغل ابو نواس نظرية التحول بالقدم من مادة ذات جثمان الى جوهر نوراني لطيف هو الروح والاصل ، فهو موجود وكأنه غير موجود ، وتأمل اى قدرة استطاع بها هذا الصانع البارع ان يحول الفلسفة والعلم شعرا ، وشعرا اصيلا خالصا لاشوب فيه ويتابع البهبيتي قائلا : " ومن عجب ان يفيض عليك هذا النور الغامر من وراء كسف الظلمة التي تمثلها تلك الشهوة العارمة وان تجد نفسك وانت تقرأ غزل ابي نواس

(١) — الديوان ص ٥٤٩ ط دار صادر
(٢) — = = ٧ = =
(٣) — = = ٢٧٤ = النجّار : الاصل

.../س،ق/...

المخالط لخمرياته مضطربا بين النور الوهاج الالق وبين الظلمة الكاسفة الكثيفة (١)

هناك ظاهرة قد برزت في شعر الخمر في تلك الفترة وضحت من خلال خمريات ابي نواس .. هذه الظاهرة هي اقتران جزء كبير من شعر الطبيعة بالخمرية .. ذلك ان الطبيعة كانت مصدر وحي للشاعر يعبر من خلالها عن هذا الجديد المبهر الذى حققته النقلة الحضارية . وشيء طبيعي ان يقترن شعر الطبيعة بكثير من شعر الخمر طالما كانت المرتع المأنوس للهو الشعراء وانسهم يقول ابو نواس :

لا تخشعنّ لطارق الحدثان	وادفع همومك بالشراب القاني
او ماترى ايدى السحائب رقشت	حلل الثرى ببدائع الريحان
من سوسن غض القطاف وخرّم	وبنفسج وشقائق النعمان
وجنيّ ورد يستبيك بحسنه	مثل الشموس طلعن من اغصان
حمرا وبيضا يجتنين واصفرا	وملونا ببدائع الالوان
كعقود ياقوت نظمن ولؤلؤ	اوساطهن فرائد العقيان
ومن الزبرجد حولهن ممثلا	سمطا يلوح بجانب البستان
فاذا الهموم تعاورتك فسلّها	بالراح والريحان والندمان (٢)

ودعوة ابي نواس في بيته الاخير دليل على ماشغلته الطبيعة من حيز لدى شعراء الخمر وهاهوذا ابو نواس يجعل من الراح والريحان والندمان ثالوثا يعود اليه كلما ارقته الهموم ..

والابيات كما نرى دعوة صادقة للعيش بامتلاء في احضان الطبيعة بين كأس مترعة وروض عامر .. ونداء من الاعماق الى نبذ الهموم والتمتع بالحياة بكل ماحبيت به من جمال والق . والواقع ان الحس الجمالي عند ابي نواس كان يفرض نفسه في كل مايتعامل معه .. وقد برز لنا هذا الحس من خلال ماأسبغ على الخمرة من الظلال والالوان والحركة مامیزها من كل ماقيل من شعر خمرى . من هنا فقد كانت الالوان والظلال والاضواء من الاسس الهامة التي قامت عليها قصيدة ابي نواس الخمرية والذى امتاز بها شعره . وابو نواس في كل ماقاله من شعر كان ينظر الى العالم بمنظار خاص ويتعامل معه باحساس الفنان الذى يستهويه الجمال

(١) — تاريخ الشعر العربي ص ٤٤٠
(٢) — ديوان ابي نواس ص ٦١٧

وتفيض نفسه اينما رآه ، يقول واصفا نشوته بالخمرة :

يا ليلة بت في دياجيهـــا | اسقى من الراح صفو صافيهـا
تدور بالسعد كأسنا عجـلا | قد فتت المسك في نواحيهـا
ما تشتهي العين ان ترى حسنا | الا رأته في كف ساقيهـا
وصيفة كالغلام تصلح للـ | ـوين كالغصن في تثنيهـا
كملها الله ثم قال لهـا | لما استتمت في حسنها : إيها
لو قيل للحسن صف محاسنها | ما اسطاع ضعفا بذاك يحكيها
اشرب كأسا من كفها ولهـا | كأس سقام في النفس تجريهـا
حتى اذا السكر كف نخوتهـا | ولان من بعدها حواشيهـا
واسكتني منها مخاتلــة | مددت رفقا كفي الى فيهـا
فاعرضت عند ذاك وارتعدت | ثم تناولتها لا رضيهـا
قالت : لماذا زرتنا ؟ فقلت لها | يا احسن الناس كلهم تيهـا
لولا بلائي لما تجشمت اهـ | ـوالا يرى الموت في اد انيها
ولا تعرضت للمتوف بنفـ | ـسي كان بعض الغرام يسليها
اهلا وسهلا بمن تتبعـه | نفسي ومن كان من اماتيها
فبت في ليلة نعمت بهـا | الثمها تارة واسقيهـا
واجتني الطيب من اطايبها | وامكن النفس من امانيهـا
سقيا لذا الوصف حيث كان ولا | سقيا لدار أقوت مغانيهـا (١)

وابو نواس في قصيدته هذه نراه يلجأ الى القصص اسلوبا ينقل لنا من خلالـه نشوته بالخمرة وما دار في مجلسها بينه وبين من احبها وما تجشم الصعاب كي يراها ...

ومن خلال الابيات نقف على حقيقة ما كانت تعنيه الخمرة ليس بالنسبة لابي نواس فحسب وانما لجميع اهل الكوفة والبصرة وبغداد وهو ان الخمرة كانت قاسما مشتركا ليس لمجالس السمر واللهو فحسب وانما كانت قاسما مشتركا في موضوع الغزل وغيره من الموضوعات اذ كثيرا ما صدرت قصائد المديح بالخمر ، ويقول ابو نواس في ذلك :

ارى الكأس حقا لا اراه | لغير الكأس الا للنديـم
هي القطب الذى دارت عليه | رحى اللذات في الزمن القديم (٢)

---

(١) — الديوان ص ٦٧٢ و ٦٧٣ ط دار صادر
(٢) — = = ٥٥٦

ونستطيع ان نقول مع الدكتور طه حسين ان ابا نواس في شعر الخمرة كان يرمي الى غرضين : الاعتراف بالجديد في الادب والاعتراف بالجديد في الحياة .

وهكذا فان ابا نواس قد استطاع ان يجعل من القصيدة الخمرية جسرا يتجاوز من خلالها الماضي الشعرى الموروث بهياكله ومضامينه . ولقد استطاع بموهبته الشعرية ان يخلق ابعادا جديدة للشعر العربي غير الابعاد التي كان يتحرك فيها الجاهليون والتي مشى الشعراء على سننها فيما بعد ، وثورة ابي نواس لم تقتصر على الاطاحة بالاطر العامة للقصيدة العربية واصابة منهجها في الصميم بل تعدت ذلك الى المضمون نفسه حيث ثار على المعاني القديمة مستوحيا في ذلك واقعه الجديد بمفاهيمه وافكاره من هنا فقد اعتبر ابو نواس طليعة من ثاروا على التقاليد الاجتماعية والدينية . اذ انه في مجاهرته بشرب الخمرة وتحريض الاخرين على تعاطيها واحتفائه بوصفها هذا الاحتفاء الذى بلغ حد التقديس الى جانب مجاهرته بالمجون كان يوجه ثورته الى المجتمع والدين بالذات :

الراح شيء عجيب انت شاربها
فاشرب وان حملتك الراح اوزارا
يا من يلوم على حمراء صافية
صر في الجنان ودعني اسكن النارا(١)

الى جانب ذلك فقد نقلت لنا قصيدة الخمر الاجواء الحضارية التي سادت مجتمع القرن الثاني ومجالسه ونقلت لنا صورة عن الحانات والاديرة والمجالس اللاهية والنساء وما كان يدور فيها :

الا فاسقني مسكية العرف — على نرجس تعطيك انفاسه الخمر
عيون اذا عاينتها فكأنها — دموع الندى من فوق اجفانها در(٢)

وهكذا فقد نقلت قصيدة الخمر لدى شعراء هذه الفترة صورة صادقة لمجالس الكوفة والبصرة وبغداد وحاناتها واديرتها .. وكانت من الغنى والاتساع والتنوع فعكست لنا الصورة الحقيقية عن مجتمع القرن الثاني في لهوه ومرحه وترفه . ولا بد لنا من القول ان التطور الذى اصاب قصيدة الخمر لم ينلها موضوعا فحسب وانما تعدى ذلك الى الشكل الشعرى لها لتتناسب تارة مع الغناء فتقصر اوزانها وترق قافيتها ويحلو جرسها ولتراعي تارة اخرى ذوق العامة من الناس في ميلها الى البساطة والسهولة واليسر .

---

(١) – الديوان ص ٢٥٣ (٢) – الديوان ص ٢٧٣

الفصل الخامس

القصيدة الزهدية

قابل الزهد تيار المجون ، وكان ثمرة طبيعية لجملة من المتناقضات كانت قد اوجدتها النقلة الحضارية والاجتماعية واصطراع الديانات والمذاهب التي شهدها القرن الثاني الهجري . وبينما اقبل المجان واللاهون على الحياة الجديدة يتمتعون بمباهجها ويقطفون ثمار مسراتها انكفأ الزهاد على انفسهم ولاذوا بما انطوت عليه نفوسهم من ايمان .

ولقد لقيت القصيدة الزهدية رواجها على يد ابي العتاهية الذي يعتبر اول من رسخ دعائم القصيدة الزهدية باعتبارها موضوعا منفصلا له مقوماته واسسه التي تضمن له الرواج والانتشار .

ولقد سخر ابو العتاهية كل قدراته الذهنية في سبيل ايجاد نوع جديد من القصائد ذات الموضوع الواحد يركز فيه على رحلة الانسان في الحياة في اسلوب خاص ونفس ديني يستغل فيه ماجاء به الدين الاسلامي من تعاليم ومابثه من عقائد في نفوس الناس .

ولقد نجح ابو العتاهية في ايجاد قصيدة متميزة لها من الخصائص والسمات مايجعلها تختلف من كل ماقيل في الشعر العربي مستغلا في ذلك ثقافته الدينية وتأثره بالمذاهب الجديدة والفلسفة الوافدة .

" كان مذهب ابي العتاهية القول بالتوحيد وان الله خلق جوهرين متضادين لا من شيء ، ثم انه بنى العالم هذه البنية منهما ، وان العالم حديث العهد والصنعة لا محدث له الا الله ، وكان يزعم ان الله سيرد كل شيء الى الجوهرين المتضادين قبل ان تفنى الاعيان جميعا ، وكان يذهب الى ان المعارف بقدر الفكر والاستدلال والبحث طباعا ، وكان يقول بالوعيد وبتحريم المكاسب ويتشيع بمذهب الزيدية البترية .. وكان مجبرا .. " (١) .

ويقال " ان ابا العتاهية كان مذبذبا في مذهبه يعتقد شيئا ، فاذا سمع طاعنا عليه ترك اعتقاده اياه واخذ غيره " (٢) .

---

(١) — الاغاني ج٤ ص ٧ و ٨
(٢) — = = = ٨

.../ص ق/...

من هذين الخبرين نقف على مدى تأثر ابي العتاهية بالافكار الجديـــدة كما نقف على احتمال كون ابي العتاهية غير مؤمن بكل ما حفل به شعره من دعوات الى التمسك بالدين والتقوى والايمان، وان ما اتاه في قصيدته الزهدية كان من قبيل ركوب موجة التجديد التي اجتاحت هذه الفترة . ولعل برود العاطفة الذى سيطر علــى قصائده الزهدية وخلوها من التوهج العاطفي والوجداني خير دليل على ما ذهبنــا اليه والذى سنثبته فيما سنورده له من شعر .

والقصدة الزهدية بالمواصفات التي خلعها عليها ابو العتاهية تعتبــر اتجاها جديدا من اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني . ولئن سجـــل لنا الشعر الجاهلي من خلال الاغراض الكثيرة التي تجمعها القصيدة الواحدة بعض الخواطر في الحياة والموت ، وكذلك الشعر الاموى حين دعا بعض الشعراء الناس الى التقوى والصلاح والتمسك بالايمان ، الا ان هذا الشعر بقي مبثوثا في ثنايــا القصائد ولم ينفرد كغرض مستقل في قصيدة كاملة لها من المزايا والخصائص كالتــي اوجدها ابو العتاهية سواء في اللغة او في طريقة التعبير او في طريقة التناول — لتعاليم الديـــن .

ولعل الاطار العام الذى احاط ابو العتاهية به قصيدته الزهدية كان اثرا مباشرا من آثار الفلسفات الوافدة وعلاقة هذه الفلسفات بالاديان التي جاء بها الموالي وربط ذلك بالعقيدة الاسلامية . ان الدور الكبير الذى لعبتـــه الفلسفات الوافدة مقترنة بتعاليم الاسلام قد امدّ قصائد ابي العتاهية الزهديـــة بالكثير من المعاني والاساليب الجديدة التي كان لها دورها الفعال في انضـــاج حركة الزهد واعطائها بعدا وآفاقا كبيرة . وابو العتاهية في قصائده الزهديـــة ما هو في الواقع سوى تتويج لمرحلة خصبة نما بها الشعور الذاتي وطغى على منحــى الحياة العام . ولقد اسهمت التناقضات التي نشأت في جو المجتمع الجديد الــى اشاعة جو من الاضطراب بين الناس ، وخاصة بين هؤلاء الذين كانوا يحســـون عمق الهوة بين طبقات الشعب وطبقة الحكام . فالترف ومظاهر الرخاء واستشراء المجون ونمو طبقة على حساب طبقة اخرى وتمتعها بالرفاه ورغد العيش جعل كثيرا من فقراء الناس وعددا من الذين خابوا في الحياة يلوذون بالدين ويلتمسون لانفسهم العزاء بدار الثواب التي وعدهم بها الله .

ولعل ابو العتاهية حين فكر بايجاد نواة للقصيدة الزهدية اراد ان يضرب على الوتر الحساس عند هؤلاء الناس من خلال التزامه بخط عام يجمع بين قصائده الزهدية يؤكد من خلاله على تفاهة الحياة وبطلان السعي فيها ، كما يؤكد علــى

... / س.ق / ...

على وجوب التسلح بالايمان والصبر والزهد بالدنيا في سبيل نيل الثواب الذى تحفظه الدار الاخرة . يقول حاضا على التقى والصلاح مخوفا من الموت :

الم تر هذا الموت يستعرض الخلقـا
ترى احدا يبقى فتطمع ان تبقـى
لكل امرئ حي : من الموت حظـه
يصير اليها حين يستكمل الرزقـا
تزود من الدنيا فانك شاخـص
الى المنتهى واجعل مطيتك الصدقا
وامسك من الدنيا الكفاف وجد علـى
اخيك وخذ بالرفق واجتنب الخرقـا
فاني رأيت المرء يحرم حظـه
من الدين والدنيا اذا حرم الرفقـا
ولا تجعلن الحمد الا لاهلـه
ولا تدع الامساك بالعروة الوثقـى
ولا خير فيمن لا يواسي بفضلـه
ولا خير فيمن لا يرى وجهه طلقـا
وليس الغني في فضله بمقصـر
اذا ما اتقى الرحمن واتبع الحقا (١)

ويسخر في قصيدة اخرى من الذين يبنون البيوت والقصور مذكرا بالموت :

ابنيت دون الموت حصنـا	فاخذت منه بذاك امنـا
هيهات كلا ان مـو	تا لا تشك وان دفنـا
لتبدلنك غمـرة الدنيـ	ـا بظهر الارض بطنـا
ولتنزلن بمنـزل	اغلق برهنك فيه رهنـا
فلقد رايت معاشـرا	طحنتهم الايام طحنـا
مازالت الايام تفنـ	ـي أهلها قرنا فقرنـا
ياذا الذى سيرضـي وا	رثه عليه ثرى ولبنـا
لو قد دعيت غدا لتسـأل	ذا محاسبة ووزنـا
ورأيت في ميزان غيـرك ما	جمعت عليه غبنـا (٢)

(١) - الديوان ص ٢٤٥ تحقيق د . شكرى فيصل
(٢) - = ص ٣٨٦

وعدا عن دعوة ابي العتاهية الناس الى التقوى والصلاح فانه قد كرس في قصيدته الزهدية مفاهيم الموت والفناء وعمد الى التيئيس من الحياة حبا في الموت وسعيا وراء الاخرة التي وعد بها المسلمون ، يقول :

لدوا للموت وابنوا للخراب ... فكلكم يصير الى تباب
لمن نبني ونحن الى تراب ... نصير كما خلقنا من تراب
الا يا موت لم ارمنك بدا ... اتيت وما تحيف وما تحابي
كأنك قد هجمت على مشيب ... كما هجم المشيب على شبابي
ايا دنياى ما لي لا ارانى ... اسومك منزلا الا بنانى
وانك يا زمان لذو صروف ... وانك يا زمان لذو انقلاب
فمالي لست احلب منك شطرا ... فاحمد منك عاقبة الحلاب
ومالي لاألح عليك الا ... بعثت الهم لي في كل باب
اراك وان طلبت بكل وجه ... كحلم النوم او ظل السحاب
او الامس الذى ولىّ ذهابا ... وليس يعود او لمع السراب
وهذا الخلق منك على وفاة ... وارجلهم جميعا في الركاب
وموعد كل ذى عمل وسعي ... فما اسدى غدا دار الثواب (١)

لقد عارض ابو العتاهية بهذا النفس الذى سيطر على قصائده الزهدية ابرز ما تمتعت به القصيدة الجاهلية من سيطرة روح الحماسة على موضوعاتها .. وخرج بذلك عن دائرة الضوء التي بقي الشاعر العربي يدور في فلكها داعيا الى مجابهة الموت وتحدى بواعث الموت والهلاك .

ولئن وقف الشاعر العربي عند فكرة الموت مدركا عمق الهوة بين الحياة والموت ، وتعرض بشعره الى غدر الايام وتبدل الاحوال وزوال الشباب وغياب الاهل والصحب والخلان ، لكنه لم يستسلم لكل هذه الاشياء ، بل كان دائما مع القيم الايجابية في الحياة باذلا قصارى الجهد في مواجهة تحديات الحياة والنهوض بأعبائها والعيش بامتلاء فيها . لذلك لم يدخر وسعا في التمتع بلذيذ العيش وصفو الايام تحدوه دائما الامال العراض في سبيل الوصول الى ما يحقق سعادته وما يزيد من ابتهاجه .

تجربة الموت عند الجاهلي حفزت همته الى مواصلة الحياة وعيشها بجدارة والتمتع بكل مباهجها فعاقر الخمرة واحب النساء وخرج الى الصيد ، ولهى ومرح

(١) - ديوان ابي العتاهية ص ٢٨ تحقيق د . شكرى فيصل

.../ص.ق/...

مع جموع اللاهين غير عابئ بالموت وغير مكترث بما يأتي به الغد . وها هو ذا طرفة الشاعر الجاهلي يؤكد تعلقه بالحياة بقوله :

الا أيهذا اللائمي احضر الوغـــى
وان اشهد اللذات هل انت مخلدى
فان كنت لا تستطيع دفع منيتـــي
فدعني ابادرها بما ملكت يــدى
ولولا ثلاث هن من عيشة الفتـــى
وجدك لم احفل متى قام عــودى
فمنهن سبقي العاذلات بشربـــة
كميت متى ماتعل بالماء تزبـــد
وكرى اذا نادى المضاف مجنبـــا
كسيد الغضا ، نبهته المتـــورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجـب
ببهكنة تحت الطراف المعمّـــد
كريم يروّى نفسه بحياتـــــه
ستعلم ان متنا غدا اينا الصدى
ارى العيش كنزا ناقصا كل ليلـــة
وما تنقص الايام والدهر ينفـــد
لعمرك ان الموت ما أخطأ الفتـــى
لكالطول المرخى وثنياه باليـــد (١)

بهذه الشجاعة واجه الشاعر الجاهلي الموت وبهذه الشجاعة اقبل على الحياة يحدوه امل عريض في تحقيق غايات عظيمة فيها ... فهو لا يستسلم للموت، وان كانت المنية قدر الانسان فهو الذى لا يهابها بل يواجهها بكل فروسية وشجاعة :

فان كنت لاتستطيع دفع منيتي فدعني ابادرها بما ملكت يدى

ولئن كان طرفة بن العبد في هذه الأبيات قد وقف عند فكرة الموت الا انه لم يقف امام الموت موقف العاجز او الخائف من مواجهته، وقفته امام الموت وقفة غير الابه بـه

(١) — الديوان ص ٣٢ — ٣٣ — ٣٤ .

... / ص.ق / ...

لذلك فهو يبدد خوفه من الموت من خلال تمتعه بشرب الخمرة والحب والفروسية فالكريم عند طرفة هو الذى يستطيع ان يشبع رغباته من الحياة ومن ملذاتها قبل ان يطويه الثرى وقبل ان يداهمه الموت فيطفىء شعلة الحياة فيه . .

كريم يروى نفسه في حياته   سنعلم ان متنا غدا اينا الصدى

بهذه النظرة اقبل طرفة وكثيرون غيره من شعراء الجاهلية على الحياة وبقي الكريم بنظر الجاهلي هو الذى يقبل على الدنيا ويرتوى من ملذاتها ويواجه منيته بشجاعة واباء كأن يموت في سبيل مبدأ أو غاية . في ابيات طرفة دعوة حارة للاقبال على الحياة والاستمتاع بملذاتها، وسخرية لاذعة من الزاهدين بهذه الملذات المنصرفين عنها ، واستعجال باغتراف متعها مادام الموت لا يخطىء الناس ومادام كالحبل يوثقهم ويشدهم اليه ، كما يوثق الدابة ويجرها في الوقت الذى يريده :

لعمرك ان الموت ما اخطأ الفتى   لكالطول المرخي وثنياه باليد

فأين دعوة طرفة للاقبال على الحياة غير آبه بالموت من دعوة ابي العتاهية الداعية الى الكف عن مباهج الحياة والانكفاء عنها في انتظار لحظة الموت .

يقف ابو العتاهية وطرفه بن العبد على طرفي نقيض من الحياة ، فالاول يدعو الى الزهد بها والثاني يدعو الى عيشها بامتلاء .

ونستطيع القول ان فكرة الموت كانت ماثلة في ذهن الشاعر الجاهلي ولكن تفكيره بالموت لم يكن يثنيه عن ممارسة الحياة بايجابية ، والاقبال على التمتع بمباهجها يدفعه الى ذلك شعور بفقد هذه الحياة الصاخبة في اى لحظة من اللحظات . كما اننا نؤكد على ان فكرة الموت عند الجاهلي كانت تشحذ همته الى الدخول في معمعة الحياة وخوض غمارها وهاهو ذا عنترة العبسي يواجه الموت بشجاعة نادرة . فهو يكره ان يموت حتف انفه فيخوض غمرات القتال مؤكدا على شجاعته في مواجهة الموت والحياة في آن واحد :

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك   ان كنت جاهلة بما لم تعلمي
يخبرك من شهد الوقيعة انني   اغشى الوغى واعف عند المغنم
ومدجج كره الكماة نزاله   لا ممعن هربا ولا مستسلم
ولقد خشيت بان اموت ولم تدر   للحرب دائرة على ابني ضمضم (١)

(١) — شرح المعلقات السبع — الزوزني ص ٢٧٨ — ٢٨٥

بتلك الشجاعة واجه الشاعر الجاهلي الحياة مصرا على ان يعيشها حرا كريما لا يهاب الموت ولا يأبه به .

ولا بد لنا من التأكيد على ان الشعر الجاهلي في تحديه الدائم لبواعث الموت والهلاك كان يؤكد على الروح الايجابية التي يواجه بها جميع المشكلات التي تعترضه . ولئن تناول بعض الشعراء فكرة الموت من منحى فلسفي قبل ابي العتاهية فان تناولهم لها كان تناولا منبعثا عن نظرة عميقة بالحياة والموت ولم تكن افكارهم تلك اكثر من حكم كانت تتوارد بين ابيات القصيدة ، من هؤلاء الذين كان لهم باع في هذا المجال شعراء بني هذيل وعلى رأسهم ابو ذؤيب الهذلي الذي راحت ابياته في الموت والحياة تجرى مجرى الامثال . من ذلك قوله :

واذا المنية انشبت اظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع (١)

وقوله :

وما انفس الفتيان الا قرائن تبين ويبقى هامها وقبورها (٢)

ومن الشعراء الهذليين الذين تعرضوا للموت والحياة والى فكرة الخير والشر الشاعر ابو خراش فها هو ذا يقول :

وكل امرئ يوما الى الموت صائر
قضاء اذا ماحان يؤخذ بالكظم
وما احد حيٌّ تأخر يومه
باخلد ممن صار قبل الى الرجم
سيأتي على الماضين يوم كما اتى
على من مضى حتم من الحتم (٣)

وتشغله فكرة الموت فيقول :

ولا والله لا ينجيك درع مظاهرة ولا شبح وشيد (٤)

(١و٢و٣و٤) - شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي - احمد كمال زكي ص ٢٨١ و ٢٨٣ - دار الكتاب العربي .

٠٠٠/س،ق/٠٠٠

ومع تأثر ابي العتاهية في قصيدته الزهدية بكثير من اللمحات التي وردت على لسان الشاعر العربي عن الموت والحياة ، الا ان قصيدة ابي العتاهية كان لها من الخصائص والمميزات ما يجعلها جديدة روحا ومضمونا على الشعر العربي ... لانها تحمل في مجملها تكريسا للضعف والخوف الانساني ، والا فما معنى ان يسخر شاعر جل " طاقاته الفكرية والذهنية في سبيل التزهيد بالحياة والانكفاء عن تيارها ؟ ثم ما معنى ان يجلس الانسان من خلال زهديات ابي العتاهية ، ينتظر الموت والقبر مخلفا وراء ظهره ما تحفل به الدنيا ، متناسيا ما تنطوي عليه اللحظة الراهنة من مباهج ومسرات ، ولا تعلق بذهنه سوى صور القبر والموت والفناء ... يقول مخاطبا الدنيا مذكرا بالموت ويوم القيامة :

قطعت منك حبائل الامال — وحططت من ظهر المطي رحالي
ويئست أن ابقي لشيء نلت مما — فيك يا دنيا وان يبقى لي
ووجدت برد اليأس بين جوانحي — وارحت من حلّي ومن ترحالي
ما كان اشأم اذ رجاؤك قاتلي — وبنات وعدك يعتلجن ببالي
الان يا دنيا عرفتك فاذهبي — يا دار كل تشتت وزوال
ولقد رايت الموت يبرق سيفه — بيد المنية حيث كنت حيالي
ولقد رأيت عرى الحياة تخرمت — ولقد تصدى الوارثون لمالي
ولقد رأيت على الفناء ادلة — فيما تنكر من تصرف حالي
والليل يذهب والنهار تعاورا — بالخلق في الادبار والاقبال
يبلى الجديد وانت في تجديده — وجميع ما جددت منه فبال
يا أيها البطر الذى هو من غد — في قبره متفرّق الاوصال
لله يوم تقشعر جلودهم — وتشيب منه ذوائب الاطفال
يوم النوازل والزلازل والحوا — مل فيه اذ يقذفن بالاحمال
يوم ينادى فيه كل مضلّل — بمقطعات النار والاغلال (١)

ويقول في قصيدة اخرى متعرضا الى الفناء مذكرا بالموت :

ان الفناء من البقاء قريب — ان الزمان اذا رمى لمصيب
ان الزمان لاهله لمؤدب — لو كان ينفع فيهم التأديب
صفة الزمان حكيمة وبليغة — ان الزمان لشاعر وخطيب

(١) — الديوان ص ١٨٠ — ٢٨١ — ٢٨٢ — ٢٨٣ .

.../س.ق/...

وأراك تلتمس البقاء وطوله | لك مهرم ومعذب ومذيب
ولقد يكلمك الزمان بالسن | مرمة وأراك لست تجيب
لو كنت تفهم من زمانك قوله | لمراك منه تفجع ونحيب
الصمت في طلب الصبا وضلاله | والموت منك وان كرهت قريب
والموت يرتصد النفوس وكلنا | للموت فيه وللتراب نصيب (١)

ويقول في قصيدة أخرى :

خانك الطرف الطموح | ايها القلب الجموح
لدواعي الخير والشر | دنو ونزوح
هل المطلوب بذنب | توبة منه نصوح
كيف اصلاح قلوب | انما هن قروح
احسن الله بنا | ان الخطايا لا تفوح
فاذا المستور منا | بين ثوبيه فضوح
كم رأينا من عزيز | طويت منه الكشوح
صاح منه برحيل | صائح الدهر الصدوح
موت بعض الناس في الأر | ض على بعض فتوح
سيصير المرء يوما | جسدا ما فيه روح
بين عيني كل حي | علم الموت يلوح
كلنا في غفلة والمو | ت يغدو ويروح
نح على نفسك يا مسكي | ن ان كنت تنوح
لتموتن وان عمر | ت ما عمر نوح (٢)

فـــي جميع هذه الأبيات نرى إلى أيّ حد يبلغ تزهيد ابي العتاهية في الحياة فصورة الموت والفناء والقبر ويوم الحساب تطالعنا في كل ما قاله من شعر في الزهد .. وهو يدعو الانسان الى تذكر الموت في كل لحظة والانسلاخ عن مباهج الحياة والانصراف الى العبادة والتقى والصلاح استعدادا ليوم الحساب . يقول داعيا الى التمسك بالدين والايمان :

---

(١) — الديوان ص ٢٨ و ٢٩

(٢) — الديوان ص ٩٧ و ٩٨ و ٩٩

يابني آدم صونوا دينكـــم　　ينبغي للدين ان لايطرح
واحمدوا الله الذى اكرمكـم　　بنبي قام فيكم فنصـــح
لاح شيب الرأس مني فاتضـح　　بعد لهو وشباب ومـــرح
فلهونا ونعمنا ثــم لــــم　　يدع الموت لذى لب فرح (١)

ويقول في ابيات اخرى حاضا على تذكر الموت واخذ الحيطة له :

ياساكن الدنيا لقد اوطنتهـا　　ولترحلن وان كرهت براحها
خذ للمنايا لاابالك عـــدة　　وانظر لنفسك ان اردت صلاحها
لاتغترر فكأنني بعقاب ريـــب الدهر قد نشرت عليها جناحها (٢)

كان تأثر ابي العتاهية في دعوته الى التقى والصلاح وتذكر يوم الحساب بالديـــن الاسلامي واضحا لذلك فقد كرّس جميع شعره في سبيل الحض على الايمان والتقـوى والاستعداد الى يوم العقاب بشكل مبالغ فيه ، لذلك فقد عوّل على اسلوب الترهيـب معتمدا على ماجاء به الاسلام في هذا الباب من وصف لجهنم والنار وما يسومــه المسلم الضال من سوء العذاب .

ولكي يضمن لشعره التأثير والتغلغل في نفوس الناس فقد لجأ الى الاسلوب ذاته الذى اتبعه القرآن في تصوير عاقبة من انصرف الى الدنيا وسهى عن يـــوم الحساب . وعدا عن تأثر ابي العتاهية المبالغ فيه بالقرآن وتعاليمه ، فقد كـــان شديد التأثر باسلوب الخطب الدينية حتى انه في كثير من الاحيان كان مترجمــا امينا لهذه الخطب في مضمونها واسلوبها " ابو العتاهية في قصائده الدينيـــة لم يفعل اكثر من ترجمة خطبه من تلك الخطب الدينية ترجمة حرفية ، انه ينقل اسلوب النثر بكل سماته عن وضوح الفكرة وتقريرية التعبير والميل الى السرد والتفصيل والاقتصاد في الخيال وقلة الحرص على التصوير الفني ، اما تلك الظلال الفنية التي يحـرص الشعراء على توزيعها في لوحاتهم ليتبين منها جانب ويحتجب جانب آخر ولتساعـــد على تجسيم الفكرة واظهارها كأنها تنبض بالحياة وليست مجرد خط صامت جامد ، واما تلك الالوان التي يجيد الشعراء مزجها وتأليفها ليخرجوا منها صورا فنية رائعة يصبون فيها مشاعرهم ويسكبون فيها نفوسهم ، واما تلك الهالات الفنية الغامضة التي يحرصون على ان يثيروها حول الفاظهم لتطلق في الجو الفني خيالات حالمة ورؤى

---

(١) ـ الديوان ص ٩٩ و ١٠٠
(٢) ـ الديوان ص ١٠١ .

واهمة فانها جميعا جوانب من الفن لم يعن ابو العتاهية بتوفيرها في قصيدته ، بل في موعظته الشعرية "" (١) .

ان سعي ابي العتاهية الى السهولة وجنوحه الى تبسيط لغته وبعده عن المعنى العميق حتى يفهمه جميع الناس قد قرب قصائده من الخطب وادى الى غلبة طابع النثر عليها .

هذه النثرية التي ادت بشعره في احيان كثيرة الى الركاكة والاسفاف . يروى انه : "" انشد ابو العتاهية ابياتا له امام سلم الخاسر فقال سلم : لقد جودتها لو لم تكن سوقية ، فقال ابو العتاهية : والله مايرغبني فيها الا الذى زهدت فيه "" (٢) .

لقد ابتعد ابو العتاهية في شعره عن الغموض موثرا اللغة السهلة والمعنى القريب واعتمد في شعره على سرعة بديهته ومطاوعة موهبته الشعرية له في كل مناسبة ، قال مرة"لو شئت ان اجعل كلامي كله شعرا لفعلت "" (٣) . في قوله هذا دليل على عدم احتفاله بتنقيح شعره واعادة النظر فيه ، وهذا ماسهم شعره في كثير من الاحيان الى الركاكة والتكرار .

"" قيل لابي العتاهية : كيف تقول الشعر ؟ قال : ماأردته قط الى مثل لي فأقول ماأريد واترك مالاأريد "" (٤) . في ذلك القول لابي العتاهية دليل آخر على سرعة ابي العتاهية في قول الشعر وان الشعر بالنسبة له كالكلام العادى . . كما في القول دليل على هيمنة شخصية ابي العتاهية على شعره وتصرفه به كما يشاء غير مبال بالاطر والمناهج والطرق التي رسمها الجاهليون في قصائدهم .

خرج ابو العتاهية من اطار القصيدة القديم متلمسا ابعادا جديدة لقصائده يحقق بها سواء عن طريق الموضوع او عن طريق الشكل شعبية واسعة يستقطب من خلالها ليس طبقات المتزهدين فحسب وانما طبقات كثيرة اخرى منيت بالخيبة . حاول ابو العتاهية في كثير من قصائده الزهدية استغلال الهياكل الشعرية القديمة واراد ان يطاوعها لغرضه الذى كان يسخر جل" طاقاته الفنية لابرازه ، واعطائه ابعادا يتغلغل من خلالها في عقل وقلب مستمعه بطريقة هي اقرب الى الندب والتيئيس منها الى الاقناع المبني على اسس العقيدة .

---

(١) — حياة الشعر في الكوفة د . يوسف خليف ص ٥٨٢
(٢) — الاغاني ٣ — ١٧٣
(٣) — الاغاني ٤ — ١٥٠
(٤) — الاغاني ٤ — ١٥ دار الثقافة بيروت

لذلك فقد كثر اعتماد ابي العتاهية على مسلمات الدين كما كثر اعتماده على القرآن متبعا ذات الاسلوب الذي لجأ اليه في ترغيب المسلمين في الاسلام وترهيبهم من عذاب النار وسوء العقاب ، وزاد على ذلك ما لجأ اليه من طرائق الوعظ ليتحول في اغلب قصائده الزهدية الى خطيب يركز دعوته على ترك مباهج الحياة والانكفاء عن الدنيا في سبيل تحصيل ثواب الاخرة . يقول ابو العتاهية :

لمن طلل اسائله   معطلة منازله
وكنت اراه مأهولا   ولكن باد آهله
وكل لاعتساف الد   هر معرضة مقاتله
فيصرع من يصارعه   وينضل من يناضله
ينازل من يهم به   واحيانا يخاتله
يخاف الناس صولته   تحف به قنابله
ويثني عطفه مرحا   وتعجبه شمائله
فلما ان اتاه الحـ   ـق ولى عنه باطله
ففضّ عينيه للمو   ت واسترخت مفاصله
الا فانظر لنفسك أي   زاد انت حامله
لمنزل وحده بين الـ   ـمقابر انت نازله
قصير السمت قد رصت   عليك به جنادله
اواخر من ترى تفنى   كما فنيت اوائله
لعمرك ما استوى في الـ   أمر عالمه وجاهله
ايعلم كل ذي عمل   بأن الله سائله
فاسرع فائزا بالخيـ   ـر قائله وفاعله (1)

هذه القصيدة نستطيع ان نعتبرها نموذجا لما انتهى اليه مذهب ابي العتاهية في الوعظ والترهيب والتزهيد ، ومن خلالها نستطيع ان نقف على مناحي التجديد في قصيدة ابي العتاهية الزهدية .

وكما نرى فقد اتكأ ابو العتاهية على مقدمة القصيدة التقليدية من ذكر الاطلال واهلها في سبيل الوصول الى غرضه وواضح كيف انه وظف هذه المقدمة لخدمة غرضه الزهدي وكيف انه استطاع ان ينفذ منها لمهمة الوعظ والترهيب التي كانت سمة قصائده .

---

(1) — ديوان ابي العتاهية ص ٣٢٧ و ٣٢٨ و ٣٢٩

من الطلل انطلق ابو العتاهية الى غياب المنازل والاهل مؤكدا تفاهـــة الحياة وضآلة الانسان امام الموت فكل حيّ مهما عظم ومهما بلغ من الشأن فان نهايته الى الموت . والموت هو الحقيقة الناصعة التي يتوجب على الانسان ان يستعد لـه بالعمل الصالح .

ولئن استهل ابو العتاهية قصيدته بالوقوف على الطلل الا انه خالف منهج القدماء وطريقتهم بشكل واضح . وكما قلنا فقد اتخذ من الوقوف على الطلل توطئـــة للدخول الى غرضه الزهدى ، فلا رحيل ولا راحلة ولا وقوف على مجاهل الصحراء ثم لا وجود لذكر النساء او الظعائن ؟ ان وحدة الغرض هي التي تسيطر علـــى قصيدة ابي العتاهية الزهدية ، وفي سبيل هذا الغرض فانه يلجأ الى السهولـــة والبساطة في التراكيب والعبارات ويختار من اللفظ اسهله واكثره لصوقا بالديـــن والعقيـــده . وواضح في الابيات سيطرة روح الخطابة والسرد والبعد عن منهـج الجاهليين في اللجوء الى التشبيه ورسم المشاهد وتقصي اجزاء الصور المرسومة . يقول في قصيدة اخرى لاجئا الى الاسلوب نفسه :

كل الى الرحمن منقلبــــه	والخلق ما لا ينقضي عجبـــه
سبحان من جلّ اسمه وعــلا	ودنا ووارت عينه حجبــــه
ولرب غادية ورائحــــــة	لم ينج منها هاربا هربـــه
ولرب ذى نشب تكنّفـــه	حب الحياة وغرّه نشبـــــه
قد صار ما كان يملكـــه	صفرا وصار لغيره سلبــــه (١)

وجميع ابيات القصيدة تعتمد على روح السرد والتقرير ويتكىء فيها على العبارات السهلة التي تفتقد الى وقدة الخيال وروعة الصورة مبتعدا بذلك عن الاسس الفنية التي قام عليها الشعر الرفيع .

وبشكل عام نستطيع القول : ان قصيدة ابي العتاهية الزهدية قد طبعت بالنمطية والتكرار وغلب عليها طابع النثرية فخلت بذلك من اللفتات الفنية النـــادرة والمبدعة ، وطغى عليها اسلوب الخطاب والتهويل .

" وقد دفعته هذه النثرية الى التحلل احيانا من النظام التقليدى للقافية العربية ومحاولة التخفف من قيوده الصارمة ، وارجوزته ذات الامثال اقوى مثال علـى ذلك ، وهي ليست مثلا بسيطا او قليل الشأن وانما هي عمل فني جديد فـــي

(١) — الديوان ص ٤٤

٠٠٠/س٠ق/٠٠٠

شكله وفي موضوعه . اما من حيث الموضوع فقد جعل صاحبها من شعر الحكمة الذى كان ابياتا متناثرة ينثرها الشعراء من حين الى حين في ثنايا قصائدهم موضوعا مستقلا قائما بذاته يقف على قدميه امام الموضوعات التقليدية الاخرى . كالمدح والغزل والهجاء ، وأضاف بهذا موضوعا جديدا الى موضوعات الشعر العربي . وهو موضوع حاول صاحبه جاهدا ان يرتفع الى مستوى الموضوعات الاخرى وان يثبت قدميه على ارض صلبة حتى يضمن له البقاء ، فلم ينظم قصيدة كسائر القصائد العربية ، وانما نظم قصيدة ذات آلاف من الابيات لو وصلت الينا كاملة لكانت ديوانا مستقلا ضخما .

واما من حيث الشكل فان قوافيها تجرى على اساس ازدواجي ، وهذا الازدواج يجعلها تبتعد ابتعادا واضحا عن صورة القصيدة العربية وتقترب اقترابا واضحا من صورة السجع" (١) . يقول في هذه القصيدة :

الحمد لله على تقديره ... وحسن ماصرف من اموره
الله حسبي في جميع امري ... به غناي واليه فقري
لن تصلح الناس وانت فاسد ... هيهات مابعد ماتكابد
التركُ للدنيا النجاة منها ... لم تر اتهى لك منها عنها
لكل مايؤذى وان قل الم ... ماأطول الليل على من لم ينم
من لاح في عارضه القتير ... فقد اتاه بالبلى النذير
من جعل النمام عينا هلكا ... مبلغك الشر كباغيه لكا
يغنيك عن قول قبيح تركه ... قد يوهن الرأى الاصيل شكه
لكل قلب امل يقلبه ... يصدقه طورا وطورا يكذبه
المكر والخب اداة الغادر ... والكذب المحض سلاح الفاجر (٢)

ونؤكد هنا على ان طبيعة الموضوع الذى طرقه ابو العتاهية قد حددت لديه طبيعة الاسلوب الذى يوصلنا من خلاله الى مايريد من افكار ، لذلك نراه ينحط باسلوبه الى مستوى العامة ويستعمل من الالفاظ مايدور بينهم ليحدث شعره في النفوس مايتوخاه من اثر . وانطلاقا من فكرته في وجوب وصول شعره الى مختلف طبقات الشعب وانتشاره بينهم فقد عمد الى الاوزان الخفيفة والسهلة ، وركب من القوافي اسهلها واكثرها طواعية لموضوع الزهد . لذلك كثيرا مارأيناه يلجأ الى

(١) — حياة الشعر في الكوفة د . يوسف خليف ص ٥٨٢ .
(٢) — ديوان ابو العتاهية ٤٤٤ و ٤٤٦ و ٤٤٧ .

.../س.ق/...

القوافي التي توحي بقصر النفس وضيق النفس . يقول :

اين القرون الماضيـــــه	تركوا المنازل خاليـــه
فاستبدلت بهم د يـــــا	رهم الرياح الهاويـــه
وتشتت عنها الجمـــو	ع وفارقتها الفاشيـــه
فاذا محـل للوحـــو	ش وللكلاب العاويـــه
د رجوا فما ابقت صـــرو	ف الدهر منهم باقيـــه
فلئن عقلـــت لابكينــــ	ـم بعين باكيـــــه
لم يبق منهم بعد هـــم	الا العظام الباقيـــه
يادار ما لعقولنــــا	مسرورة بك راضيـــه
انا لنعمر منك نــــا	حية ونخرب ناحيـــه
ان العقول لذاهـــلا	ت غافلات لاهيـــه (١)

او كما يقول :

الا فانظر لنفســـك	اى زاد انت حاملـــه
لمنزل وحدة بيـــن المقا	بر انت نازلــــه
قصير السمك قد رصـــت	عليك به جنادلـــه
بعيد تزاور الجيـــرا	ن ضيقة مداخلـــه
أأيتها المقابــــر في	ك من كنا ننازلـــه
ومن كنا نتاجـــره	ومن كنا نعاملـــه
ومن كنـــا نعاشـــره	ومن كنـــا نداخلـــه
ومن كنـــا نفاخـــره	ومن كنـــا نطاولـــه
ومن كنـــا نكارمـــه	ومن كنـــا نجاملـــه
الا ان المنيـــة منهــــ	ـل والخلق ناهلـــه
اواخر من ترى تفنـــى	كما فنيت اوائلـــه
لعمرك ما استوى في الا	مـ ـر عالمه وجاهلـــه
ليعلم كل ذى عمـــل	بان الله سائلـــه (٢)

---

(١) — الديوان ص ٤٣٧ و ٤٣٨

(٢) — الديوان ص ٣٢٨ و ٣٢٩

وهكذا فقد لجأ ابو العتاهية الى اسلوب خاص يبتعد فيه من المحدثين قدر ابتعاده من القدماء مسخرا نفسه وشعره للوعظ والترهيب من الاخرة وسوء العقاب وليس لنا الا ان نقول في نهاية حديثنا من القصيدة الزهدية لدى ابي العتاهية بانها كانت جديدة في روحها جديدة في اسلوبها جديدة في طرائق تعبيرها .

وعدا من قصيدة ابي العتاهية الزهدية ، فقد طالعنا عديد من القصائد الزهدية في القرن الثاني الهجرى الا ان هذه القصيدة لم تكن بذاك المحتوى وذاك الاسلوب الذى اتبعه ابو العتاهية . واغلب هذه القصائد كانت تعبيرا عن التوبة . يقولها الشاعر بعد ان امضى شبابا حافلا بالملذات من هؤلاء ابو نواس الذى قال العديد من قصائد الزهد التي عاد بها الى الله راجيا توبته طامعا في غفران ذنوبه . يقول ابو نواس مخاطبا الله :

ايا من ليس لي منه مجير ... بعفوك من عذابك استجير
انا العبد المقر بكل ذنب ... وانت السيد المولى الغفور
فان عذبتني فبسوء فعلي ... وان تغفر فانت به جدير
افرّ اليك منك ، واين ، الا ... اليك يفر منك المستجير (١)

فالابيات كما نرى دعوة الى التوبة ونداء لن الاعتاق الى غفران الذنوب . ليس في ابيات ابي نواس الزهدية تلك الدعوة الى الانكفاء من الحياة والاضراب عن الدنيا .. ابو نواس يعود الى الله مستغفرا بعد ان نهل من الحياة مانهل .. ومما قاله ابو نواس في الزهد تلك المقطوعة الذى يخاطب بها نفسه :

يا نواسيّ توقر ... وتجمّل وتصبر
ساءك الدهر بشيء ... وبما سرك اكثر
يا كبير الذنب عفو الله ... من ذنبك اكبر
اكبر الاشياء من أصغر ... عفو الله اصغر
ليس للانسان ، الا ... ماقضى الله وقدر
ليس للمخلوق تدبير ... بل الله المدبر (٢)

ويقول في قصيدة اخرى :

---

(١) — الديوان ص ٣٤٦

(٢) — = = ٣٤٨

.../س.ق/...

يابني النقص والعبـــــر — وبني الضعف والخـور
وبني البعد في الطبـا — ع على القرب في الصور
اين من كان قبلكـــــم — من ذوى البأس والخطر
سائلوا عنهم المـــــدا — ئن واستوحشوا الخبـــر
سبقونا الى الرحيــــ — ل ، وانا على الاثـــر
من مضى عبرة لنــــا — وغدا نحن معتبــــر
ان للموت اخـــــذة — تسبق اللمح بالبصـــر
فكأني بكم غـــــدا — في ثياب من المـــدر
قد نقلتم من القصـــو — ر الى ظلمة الحفـــر
حيث لا تضرب القبـــا — ب عليكم ولا الحجـــر
حيث لا تظهرون فيـــ — ها للهو ، ولا سمـــر
رحم الله مسلمـــا — ذكر الله ، فازدجـــر
غفر الله ذنب مـــن — خاف فاستشعر الحذر (١)

ابو نواس فيما قاله من شعر زهدى قد لجأ بدوره الى اسلوب يناسب موضوع الزهـــد مجانبا بذلك ما ألفناه عنه من اسلوب وطريقة تعبير .. في شعره هذا لا نقف علــى الصور الحية الموحية التي وجدناها في قصيدته الخمرية . كما لا نقف على ذلـــك التألق والوهج العاطفي الذى كان سمة شعر ابي نواس .. وبذلك كانت قصيـدة الزهد لدى ابي نواس تعبر عن مرحلة الخمود العاطفي لديه وأكثر من ذلك فهـــي تعبر عن شاعر وصل منتهاه واستنفد كل ما في جعبته من كلمة حلوة وفيض زاخر فـــي الحيـــاة .

في نهاية هذا الفصل لابد وان نؤكد على ان القصيدة الزهديـــة قد حققت استقلالا في موضوعها الزهدى ، ومالت بشكل عام الى القصر وغلب عليهـــا في احيان كثيرة شكل المقطوعة محققة من خلال ذلك وحدة الموضوع والغرض الى جانب الوحدة الفنية بمفهومها الحديث من حيث سيطرة خيط شعورى واحد على الابيات .

في نهاية هذا الباب نقف على ابرز النقاط التي حفل بها التجديـــد في موضوعات القصيدة في القرن الثاني الهجرى :

١ — سجلت اغلب موضوعات القصيدة في القرن الثاني الهجرى استقلالا واضحا بحيث افرد الغزل بقصيدة كاملة ، وكذلك المديح وكذلك الزهد .

(١) — الديوان ص ٣٤٧ .

٢ - مالت القصيدة في مختلف الموضوعات الى القصر ولم نعد نحظى بتلــــك القصائد ذات النفس الطويل .

٣ - قصر القصيدة ووحدة موضوعها جملاها تميل بشكل عام الى المقطوعة .

٤ - استطاع شاعر القرن الثاني من خلال موضوعاته الجديدة ان يحقـــــق لنفسه مزيدا من الحرية في التعبير عن الذات وفي نقل ما يحيط به .

٥ - نقلت لنا قصيدة القرن الثاني الهجرى صورة صادقة من واقع الحياة وعكست لنا أهم الاحداث والوقائع التي حفلت بها هذه الفترة .

٦ - عبرت هذه القصائد عن لغة الحياة في القرن الثاني وعكست اجواء الترف والزينة والرفاه/والزهد فمالت الى الرقة والسهولة مبتعدة بذلك عن الجزالـــة والفخامة التي شاعت في الشعر الجاهلي .

× × × × × × ×

× × × × ×

× × ×

×

البـــاب

الـــرابـــــع

× × × × ×

× × ×

×

لغـة القصيـدة وبناؤهـا الفني

فـــي

القـــرن الثانـــي الهجـــرى

× × × × ×

× × ×

×

الفصل الاول

اللغة وتطورها في القرن الثاني الهجرى

آ ـ تأثير التطور الحضارى وامتزاج الثقافات والتحرر الفكرى والاجتماعي في لغة القصيدة :

كان لدخول الموالي مجتمع القرن الثاني من ابوابه العريضة وتسربهم في جسم الدولة الاسلامية كبير الاثر على الحياة اللغوية في تلك الفترة ، اذ كان لهذه الطبقة الجديدة المولدة من طرائق التفكير والخصائص النفسية مايجعلها تختلف اختلافا بيّنا عن العرب الخلّص الذين ظلوا يحملون لواء الشعر العربي ويحافظون على مناهجه وأشكاله حتى نهاية حكم بني أمية وتسلم بني العباس .

في القرن الثاني الهجرى ظهر الشعراء المولدون منافسين أشداء للعرب ، " فكانت ثقافة اللغتين تمتزج في نفوسهم امتزاجا قويا ، فتتولد عن هذا المزاج روح جديدة لاتنظر الى التراث الشعرى القديم نظرة التقديس والرهبة التي كان العربي الاصيل يقفها منه ولم تعد تلك القوالب الجاهلية القديمة بما فيها من قوة وجزالة ، والفاظ تملأ الفم ، وتقتحم السمع تصادف هوى في نفوس هؤلاء المولدين أو تربطهم بعاطفة ما ، وكذلك فقد انعدمت الروابط العاطفية بين هؤلاء الشعراء الجدد وبين معالم الحياة العربية الجاهلية بما فيها من اطلال ونؤى وبعر الارام وما الى ذلك ، فكان ظهور هؤلاء الشعراء اذن دفعة قوية لحركة التجديد في الشعر في القرن الثاني ، وكان شعرهم صدى لهذه الحركة يعبر أصدق تعبير عن اتجاهاتها وخصائصها ومراميها " (١) .

والواقع ان الموالي استطاعوا ان يحققوا مطمحا عظيما في تفوقهم اللغوى ،وراح يظهر منهم منافسون اشداء للعرب في ميدانهم الفني الاصيل ، ولا بد لنا من الوقوف على حقيقة هامة في الحياة اللغوية في تلك الفترة وهي انه في ذات الوقت الذى كان الموالي يسعون الى دخول مجاهل العربية واتقان اصولها وفنونها ليحققوا سبقا على العرب في ميدانهم اللغوى الاصيل كنا نرى تراجعا ملموسا لدى العرب انفسهم في تناول معطيات فنهم اللغوى اذ لم يعد بمقدور شاعر القرن الثاني بعد اختلاطه وتأثره بثقافات الفرس والروم والسريان ان يضمن للغته

(١) ـ اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجرى د محمد مصطفى هداره ... /ص٥ق ، ...

واسلوبه النقاء والصفاء الماضيين كما كان لابد لهذه اللغة من ان تتأثر بلغـــة الحياة اليومية التي يعيشها الشاعر . فظهور العربية المولدة اضعف الحس اللغوى عند شعراء هذه الفترة وغدا الشعراء العرب عاجزين عن استخدام مادة اللغـــة كما كان يستخدمها اسلافهم من العرب الخلص ، ولئن استمر تيار الفصحى نابضا في القرن الثاني بفضل نشاط الحركة العلمية وتمسك فئة الاعراب بسنن القديم الا انـــه لم يكن بوسع النبض القديم ــ وبفضل المولّـد ــ أن يأخذ ذات السمت وذات الاتجاه وذات الدفع الذى سار فيه بالماضي على الرغم من وجود فئة من الشعراء ممن كانت قد تمسكت بالقديم وتمثلت تجارب الماضين وصاغت الشعر حسب مناهجهم ، فان هذه الفئة لم تستطع ان تنجو بشعرها من تيار الصنعة الذى راح يدب فـــي لغة العصر . " ولعل اول خلاف يقع بين الاسلوب القديم والاسلوب المولد في القرن الثاني هو الخلاف على مادة اللغة نفسها وهي الالفاظ .

فاللغة القديمة كانت تعتمد على الفاظ وحشية جزلة قوية الرنين تقتحم الاسماع وتملأ فم منشدها وآذان سامعها ، وكان الشعراء القدامى يصطنعون هذه اللغة لانها بالفعل لغتهم ونتاج بيئتهم وصدى مجتمعهم وحياتهم العقلية . ولكـــن حين تطورت الحياة الاجتماعية والعقلية للمجتمع الاسلامي وشاعت مظاهر التـــرف والرقة في انحائه وتغير احساس الناس بالالفاظ ، فصاروا ينفرون من الوحشـــي الغليظ ويميلون الى الرقيق الموحي " (١) .

وبذلك فقد اختلف تعامل الشعراء في القرن الثاني الهجرى مع الالفاظ ، فاللفظة القوية الجزلة المشبعة بروح البادية والتي كان يسعى اليها الجاهلـي لم تعد تثير اهتماما لدى شعراء هذه الفترة وخاصة لدى من ادرك عمق الهـــوة بين لغة الماضي ولغة الواقع .

وتعمد الشعراء الابتعاد عن لغة القدماء كانت له مسبباته :

١ ــ اولى هذه الاسباب تأثر الشعراء بالحضارة والثقافة الجديدة الوافدة .

٢ ــ ثانيها تأثير تيار الغناء على الشعر .

٣ ــ تأثر الشعر بلغة الوافدين الجدد التي لاقت رواجا من طريق الموالي انفسهم او عن طريق مترجماتهم التي حملت لغاتها سماتهم الفنية وخصائصهم اللغوية .

٤ ــ نزول الشعر الى معترك الحياة وتعبيره من الظواهر التي لاقت انتشارا فيهـا وتعبير هذا الشعر من شخصية ونفسية قائله .

---

(١) ــ اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجرى ــ د . هداره ص ٥٥٣

والواقع ان الاتجاه نحو تيسير لغة الشعر في القرن الثاني قد شاع واتسع مداه وشمل كافة الاغراض الشعرية تبعا لتطور الذوق العام الذى ارهفته الحضارة ورافقته المدنية .

وكان لابد لشاعر القرن الثاني في تعبيره عن واقع الحياة التي عاشها من ان يلائم بين لغته وموضوعاته المستجدة والتي مالت نحو الشعبية ممثلة الاتجاه نحو العبث واللهو والمجون والزهد .

من هنا كان لابد لشعراء القرن الثاني ان يختلفوا عن سابقيهم في طلبهم للالفاظ وفي تعاملهم معها . ومع ذلك فقد بقي الشاعر في تلك الفترة يتأرجح بين تيارين من اللغة تبعا للموضوع الذى يطرقه ، فاذا ماتعرض لمدح الخليفة أو بعض الولاة من العرب لجأ الى لغة المدح القديمة فطلب الجزالة وآثر الغريب ، أما حينما يتعرض للمواضيع التي هي من صلب حياته اليومية فكان يجنح الى البساطة في التعبير والبعد عن التعقيد .

فبشار حين يقف بين يدى الخليفة ليمدحه كثيرا ماكان يحذو حذو القدماء يساعده في ذلك تمكنه اللغوى وكذلك كان ابو نواس ومسلم بن الوليد ، الا انه على الرغم من سعي هؤلاء الشعراء الى التزام القديم لغة وصياغة واسلوبا في اغلب ماقالوه من مديح ، فقد ظهرت مؤثرات القرن الثاني في هذا الشعر . ففي قصيدة لبشار يمدح بها المهدى يقول :

أ " عاتك " بعض الود مر ممزج
وليس من قوال الخليفة أعوج
له حين ينأى مذكر من سماحة
يعود به طلقا ولا يتلجلج
أ " عاتك " ظني فالخليفة همة
وقولي : كريم ماجد يتحرج
يفيء الى حلم ويصدق فجوة
وتنساب منه الحية المتمعج
وفي القوم ميلاع وليس بنافع
يضج كما ضج القعود المحدج
لبست الغنى طورا واحوجت تارة
ومن ذا من الاحرار لا يتحوج

... / ص ق / ...

ولما رأيت الناس تهوى قلوبهم
الى ملك يجبى اليه الشرج

الى ان يقول :

يطيعك في التقوى ويعطيك في الندى
ولا تلقه الا وللجود أمعج
أرقت الى بطن الحزين ورغبتي
الى ملك يجلو الدجا حين يخرج
من الصيد مكتوب على حر وجهه
جواد قريش هاشمي متوج
فتى الدين قواما به وفتى الندى
ونعم لزاز الحرب حين تهرج (١)

يعود بشار في هذه القصيدة الى القديم مستقيا معانيه والفاظه منه وعلى الرغم مما بذله بشار من جهد في تمثل تجربة القديم وعرضها للخليفة المهدى مشبعة بانفاس القدماء وروحهم ، الا أن روح القرن الثاني الهجرى كانت تظهر جلية في اشعاره من خلال التراكيب ، ولعبة الالفاظ التي اعمل بشار فكره فيها :

ففي البيت الاول ،تتضح لعب بشار اللفظية كما يتضح مابذله من عناء ذهني لتحقيق المجانسة بين لفظي : مر ، ومزج ، والتصريع بين مزج واعوج .

ففي الفاظه أعوج ، يتلجلج ، يتحرج ، المدج ، الشمرج ، أمعج ، نرى بشارا مسوقا الى تلك الالفاظ بحكم التفخيم وطبيعة الموضوع القديم ، فهو يدرك ما تعطيه حروف العين ، والجيم ، من ايحاءات التفخيم والتعظيم ، لذلك فهو يسوقها في الابيات مكثرا منها لاشباع رغبة المهدى في وضعه بجو المدائح القديمة .

وسعى بشار الى المبالغة والتفخيم والتعظيم يتضح كلما توغلنا في الابيات التي تفصح عن نزعة التصنع اللفظية التي ركبها بشار في سبيل الوصول الى غرضه ، والا فاى تعقيد هذا الذى ركب اليه هذا المركب الوعر ؟ ..

---

(١) — الديوان ج ٢ ، ص ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٧ .

لقد سرّني فأل جرى من موفـــق
وتأويل ما قال الغراب المشحـــج
فهيجت مرقال المشي شملـــة
تزف كما زف الهجف السفنـــج (١)

التعقيد اللفظي في البيتين حل محل الجزالة التي كانت سمة شعر الجاهليين في الفاظهم . ان تقليد بشار اركبه مركبا وعرا وجعله يطلب من الالفاظ مافضح مساعيه الى التفخيم والجزالة المتصنعين .

بماذا نفسر التجانس بين لفظتي هيجت ، والهجف ، وبين تكرار تزف وزف في شطر واحد ، وبين هذا التعقيد اللفظي الذى غصت به الابيات ، انها نزعة الاغراب والتصنع في نطاق التقرب من تجربة الماضين .

ب ـ الاقتراب من لغة الحياة والابتعاد عن البداوة والرنين الخطابي :

واذا ماتقدمنا خطوة الى الامام ، نرى ان بشارا في كثير من قصائده استطاع ان يضيف الى العناصر البدوية القديمة عناصر مستحدثة كما نحس بنموها كلما توغلنا معه في الدخول في العصر العباسي يقول :

قد ذكرت الهوى فرق فـــؤادى
ودعوت اسمها فطار جناحـــي
ولقد كنت ذا مزاح فأصبحـــــ
ت على حبها قليل المـــزاح
طربا للرياح هبت جنوبـــا
أين مثلي يهوى هبـوب الرياح
أيها المرء ، ان قلبك صـــاح
من هواها وليس قلبي بصـــاح
افتنتني لاريب عبدة انـــي
من هواها على سبيل افتضـــاح
هل على عاشق خلا بحبيـــب
في التزام وقبلة من جنـــاح

---

(١) ـ الديوان ج ٢ ، ص ٨٦

٠٠٠/س.ق/٠٠٠

انا بالفؤاد والعيـــن منـــــــي
حب شمس الخلخال غرثى الوشـاح (١)

فالابيات جميعها عدا البيت الاخير المتأثر بالقديم تأثرا واضحا ـ ابيات تحمـل عناصر الحداثة ، وتبرز فيها ملامح العصر العباسي سواء مايتعلق بالالفاظ او الموسيقى أو الصور .

ولقد استطاع بشار ان يخلق من طريق التمازج بين القديم والحديث لغــــة جديدة لها من التماسك والقوة ماأحدث مذهبا جديدا في الشعر كان بشار رائدا له .

ونقف الان عند قصيدة لـــــبشار نتابع من خلالها مسارا اخر من مسـار التطور اللغوي عنده تبرز فيه مظاهر الاناقة اللفظية التي خطت بشعره خطوة واسعـة نحو التطور .

طرب الحمام فهاج لي طربـا ربما يكون تذكرى نصبــا
ان الحبيب فلا أكافئـــه بعث الخيال عليّ واحتجبا
فاعذر اخاك ودع ملامتــه ان الملام يزيده تعبـــا
لا تنهبن عرضي لتقسمـــه ماكان عرضا اخيك منتهبـا
وانح الغداة على مقابلهـم لخليلك المشغوف ان طلبا
الطرق مقبلة ومدبـــــرة هوّن عليك لانها ركبـــا
لولا الحمام وطيف جاريـــة ماشفني حب ولا كـــربا
ان التي راحت مودتهـــا رغما عليّ فبت مكتئبـــا
خلقت مباعدة مقاربـــة حربا وتمت صورة عجبــا
في السابري وفي قلائدهـــا منقادها عسر وان قربـــا
كالشمس ان برقت مجاسدهـــا تحكى لنا الياقوت والذهبا
أطوى الشكاة ولا تصدقنــــي واذا اشتكيت تقول لى كذبا
عسرت خلائقها على رجـــل لعب الهوى بفؤاده لعبـا
ولقد لطفت لها بجاريـــة روت القريض وخالطت ادبـا
واذا رفعت الى مخيلتـــه مطرت عليك سماؤه ذهبـا
ذهب الهوى بفؤاده عبثا وأفاده من قلبه جربـــا
ولقيتها كالخمر صافيـــة حلت لشاربها وما شربـــا (٢)

(١) ـ الديوان ج ٢ ص ١٣٨ و ١٣٩
(٢) ـ الديوان ج ١ ص ١٧٦ و ١٧٧

في هذه الابيات يصف بشار جارية كان قد تعلق قلبه بها وفي سبيل ذلك نراه يسخر كل قدراته الفنية لازالة السترعنها معتمدا في ذلك على اللفظة الموحية والاسلوب السهل الذى يوائم فيه بين طبعه وصنعته البديعية وواضح مايعتمده بشار من الطرق التعبيرية الجديدة التي تقوم على سلسلة من المقارنات متوخيا من خلالها تحقيق مرحلة جديدة من مراحل التطور على صعيد اللغة والاسلوب وهو الاعتماد على البديع في اظهار الفكرة . فبشار في سبيل ذلك يركز على زاويتين مختلفتين في هذه المرأة يوضح من خلالهما ماتتمتع به من صفات فهي (مباعدة — ومقاربة —) ، (متقادهـا عسر وان قربا) وفي سبيل هذه الغاية يستغني عن وصف المشاهد وتتبع الجزئيات .

في الأبيات التي يقف فيها عند محاسنها الجسدية نراه يلجأ على طريقة القدماء — الى التشبيه — في سبيل ابراز ماتتمتع به من فتنة ومن جمال . فهي كالشمس — ومجاسدها تشابه الياقوت والذهب . ولكي يعطي بشار تشبيهاته ابعادا حضارية نراه يعتمد على لغة مترفة شفافة سهلة خالية من التعقيد مستوحاة من حياة القرن الثاني الهجرى ومن الترف الحضارى الذى رفل فيه كقوله : " مطرت عليك سماؤه ذهبا) ... (تحكي لنا الياقوت والذهبا)

ولقد لطفت لها بجاريــة روت القريض وخالطت ادبــا

لغة بشار في الابيات تفصح بجلاء كيف انه لم يستطيع ان ينجو بشعره من التأثـر بالوضع الاجتماعي العام الذى عاش فيه لذلك فقد كان في كثير من قصائده وخاصة التي قالها في الفترات الأخيرة من حياته — صدى للحالة الاجتماعية والثقافيـة ليس في لغته فحسب وانما في صورة وتعابيره .

ولا بد لنا من التأكيد على حقيقة هامة وهي ان غياب القديم روحا ومضمونا في الشعر الجديد كان لابد وأن يتبعه غياب لكثير من الظواهر التي قام عليها الشعر القديم . فبشار حين يتحرك في ضوء الواقع ويرسم في شعره صورة منه يحتم عليه اصطناع لغة وتراكيب وصور تلائم الموضوع الذى يطرقه كما تلائم نفَسَهُ الشعرى الخاص ففياب الصورة القديمة كان لابد وان يؤدى الى غياب الالفاظ المعبرة عنهـا واصطناع الفاظ لها من الجدة والنمط مايخدم الصياغة الجديدة والصورة المستحدثة . ولا بد لنا من التأكيد على ان بشارا وان كان يمثل الجسر بين القديم والجديد فان لغته بقيت لها خصائصها ومميزاتها — وعلى الاخص حين يتناول موضوعا عامـا أو موضوعا يتعلق بعلاقاته الشخصية .

.../س.ق/...

من الخصائص التي تمتعت بها لغته اعتمادها على الحس والحركة والايحاء .. وتعبيرها عن أدق لواعجه واكثرها خصوصية ، وهذه الصفة قادت كثيرا من شعره الغزلي الى الاسفاف بالفحش وخروجه في ذلك عن نطاق المألوف في الغزل .

يتميز بشار بين شعراء عصره انه تعالى عن العوام وظل بينهم ، وهذا سر فنه وموضع التعجب منه ، فعلاوة فن بشار هي في استعارة هذه الصور من الحياة وكسوتها بالفاظ مألوفة وضعت في مكانها الملائم ، أحاطها بشار بهالة فنية شفافة ، فجمع بذلك في شعره صفاء الديباجة ودماثة اللغة وروعة الموسيقى . قال بشار :

قاس الهموم تنل بها نجحا	والليل ان وراءه صبحا
لا يؤيسنك من مخدره	قول تغلظه وان جرحا
عسر النساء الى مياسرة	والصعب يمكن بعد ما رمحا
بل كيف يحمل طول ليلته	قلق الوساد يبيت مجتنحا
قال ابن حاجته التي كتمت	وطبيبه للقلب ان قرحا
مابال يومك لا تسر به	لتروح ذاك اليوم أو تلحا
فأجبته بمقالة صدقت	وأخوك تصدقه وان كلحا (١)

واذا وقفنا عند ابيات بشار التي قالها في الغزل نرى انه يتحدث فيها بلغة عصره في اكثر الاحيان فترى حديثه عمن يتغزل بها يأتي حديثا طبيعيا ، ونجده من خلال ألفاظه واسلوبه يضعنا في ذات الجو الذى نظم به القصيدة وعلى كل حال فبشار كان واحدا من شعراء عدة عرفوا بالقرن الثاني وكانت لهم لغتهم الذاتية الخاصة التي يعبرون بها من اوصابهم وعواطفهم ، فبشار حين يقول :

عسر النساء الى مياسرة والصعب يمكن بعد ما رمحا

انما يعبر من تجربة عاشها مع النساء وانتهى منها الى هذه النتيجة . فاللغة التي يتحدث بها هي لغة ذاتية محضة تتصل بعالمه اللغوى الخاص وبدنياه الفريدة الحسية .

ولقد كان للحرية التي تمتع بها شعراء تلك الفترة والتي اطلقوا العنان من خلالها لعواطفهم ان اطلقت لسانهم عن كل ما يجرى حولهم ، فما ل الشعر الى

---

(١) – الديوان ص ٩٨ ج ٢

واليسر والرقة وراح الشعراء يعبرون عما يجيش في صدورهم دون تكلف أو تعقيد . كما كان لمجالس اللهو التي كانت تجمع بين الشعراء كبير الاثر في منحهم مزيدا من حرية التعبير .

ولقد تفاوتت لغة القصيدة في القرن الثاني الهجرى بتفاوت التجارب الشعرية وكما كنا نقف على شعر الصنعة (كما هو الحال عند مسلم بن الوليد) كنا نقف على الشعر الذى يحمل سمات البساطة والسهولة والطبع .

والواقع انه كان لكل شاعر من شعراء هذه الفترة اسلوب ولغة خاصة وطريقة اداء يختلف بها عن غيره . ومن يقف على مناحي التطور اللغوى في القرن الثاني الهجرى يلاحظ هذا التفاوت بين لغة شاعر وآخر ، فلبشار لغته ، ولابي العتاهية لغته ولابي نواس لغته ولكل من هؤلاء مستويات من القول تعلو وتهبط حسب الظروف والمناسبات والوضع النفسي الذى تنظم به القصيدة . ولنستمع الى بشار في قصيدته النونية التي منح فيها نفسه من حرية التعبير ما جعلها من ابرز القصائد التي تعبر عنه :

وذات دل كأن البدر صورتها
باتت تغني عميد القلب سكرانا
ان العيون التي في طرفها حور
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا
فقلت أحسنت يا سؤلي ويا أملي
فاسمعيني جزاك الله احسانا
(يا حبذا جبل الريان من جبل
وحبذا ساكن الريان من كانا)
قالت فهلا فدتك النفس احسن من
هذا لمن كان صب القلب حيرانا
يا قوم اذني لبعض الحي عاشقة
والاذن تعشق قبل العين احيانا
فقلت أحسنت انت الشمس طالعة
أضرمت في القلب والاحشاء نيرانا
فاسمعيني صوتا مطربا هزجا
يزيد صبا محبا فيك أشجانا

... / س.ق / ...

يا ليتني كنت تفاحا مفلجـــــة
أو كنت من قضب الريحان ريحانـــا
حتى اذا وجدت ريحي فأعجبها
ونحن في خلوة مثلت انسانـــا
فحركت عو دها ثم انثنت طربـــا
تشدو به ثم لا تخفيه كتمانـــا
أصبحت أطوع خلق الله كلّهـــم
لا كثر الخلق لي في الحب عصيانـا
فقلت أطربتنا يا زين مجلسنـــا
فهات انك بالاحسان اولانـــا (١)

استطاع بشار في هذه القصيدة من خلال التكثيف الحسي لتجربته ومن خلال لغتـه الذاتية المتصلة بعالمه الحسي ان يكشف لنا الحجب من أدق ما يجرى في حياتـــه الخاصة والحياة العامة في مجتمع القرن الثاني .

بشار من خلال لغة موسيقية بسيطة سهلة موحية عبر لنا عن مدى التحامـــه بالواقع .

ويقف النويهي عند هذه الابيات قائلا : " هذه الأبيات الستة عشر نادرة المثال في طربها العظيم ونشوتها الزائدة ، أما في تصويرها لمجلس الغناء وما يحدث فيه من طرب وصياح فهي معدومة النظير فانها تجسمه تجسيما يبلغ درجـــة الكمـــال " (٢) .

لقد استطاع بشار بما اضفى على لغته من فيض نفسه ومشاعره ان يعطينـــا مشهدا حيا ناطقا متحركا لمجلس الطرب والغناء . وبشار في ذلك انما يصـــور ما في نفسه من توق وشهوة الى المرأة . ولا أعتقد أن شاعرا آخر غير بشار لم تتوفـر له وقدة الحس والموهبة التي توفرت لدى بشار بقادر على ان يرسم لنا بهذه الدقـة والبراعة صورة تلك المجالس . ونؤكد هنا على أن قصيدة بشار الغزلية تقوم فـي أغلبها على التمثيل الذى ندرك من خلاله الصوت والحركة وهذه الظاهرة نهضت بها لغته الفنية دون منازع . فهو يقف عند الجارية فيصف روعة جمالها ورقـــة صوتها وخفة روحها ومدى تأثره بغنائها كل ذلك في لغة تمتزج مع روح الحيـــاة في القرن الثاني الهجرى وتعبر عن مكوناتها بايسر طريق واسهله .

(١) - ديوان بشار ص ١٩٤ و ١٩٥ و ١٩٦ و ١٩٧ ج ٤
(٢) - النويهي - شخصية بشار ص ٢٢٩

ولقد كان لحالة النشوة التي تغلب على بشار حين يتغزل اثرها الكبير في تنوع اساليب الاداء عند بشار في القصيدة الواحدة . فكان يتنقل بين التقرير والتصوير الى القص والحكاية كل ذلك ضمن لغة رقيقة موسيقية تحمل عبق الاجواء التي تقال فيها . ولا ننسى أن نشير الى الابعاد الموسيقية التي تخلعها اللفظة عند بشار على ابياته . كما لابد وأن نشير الى براعة بشار في مطاوعة قصيدته الغزلية للغناء بلجوئه الى الاوزان القصيرة وعنايته بايقاع الكلمات والعبارات في أغلب شعره الغزلي . ولا بد لنا من التأكيد على أن قصيدة بشار قد اتسمت على صعيد اللغة بخصائص هامة :

١ ـ اعتمادها على السرعة والموسيقى المطردة ، وبشار يتوسل الى ذلك بانتقاء الالفاظ الملائمة وتجنب التقديم والتأخير والجمل الاعتراضية وتقسيم أجزاء شعره تقسيما دقيقا كما في قوله :

وجيش كجنح الليل يزحف بالحصى
وبالشول والخطى حمر ثعالبه (١)

الى آخر الابيات

٢ ـ ميل هذه القصيدة الى السهولة حين يتجنب بشار طرق القدماء التعبيرية وحين يتجنب الفاظهم الوحشية .

٣ ـ مطاوعة هذه القصيدة للغناء في لفظها وجرسها وعلى الاخص حين يطرق بشار موضوعا كالغزل .

ولقد وقف النويهي عند ابيات لبشار يقول فيها :

عجبت فاطمة من نعتي لها	أيجيد النعت مكفوف البصر
بنت عشر وثلاث قسمت	بين غصن وكثيب وقمر
درة بحرية مكنونة	مازها التاجر من بين الدرر
اذرت الدمع وقالت ويلتي	من ولوع الكف ركاب الخطر
أمتا وهذا الفتى	ووشاحي حله حتى انتشر
فدعيني معه يا أمتا	علنا في خلوة نقضي الوطر
أقبلت مغضبة تضربها	واعتراها كجنون مستعر
بابي والله ما أحسنه	دمع عين يغسل الكحل قطر
أيها النوام هبوا ويحكم	واسألوني اليوم ما طعم السهر (٢)

(١) ـ الديوان ج ١ ص ٣١٨

(٢) ـ = ج ٤ ص ٦٨ و ٦٩ و ٧٠

يقول النويهي في الابيـــات : " أول مايلفتنا فيها سهولتها اللفظية العظيمة وسلاستها ورقة جرسها ، وهي صفة تزداد في اذننا حلاوة وفي قلوبنا تمكنا كلـما كررنا قراءتها وغنيناها ، فهي في الحقيقة لم تنظم للقراءة بل ليغني فيها المغنـون المعاصرون فبشار لذلك اختار لها وزنا خفيفا وقافية رقيقة الجرس ، ثم نلاحظ قصرها وايجازها ، فبشار يكتفي بأبيات قليلة تخلص الى التجربة التي يريد وصفها وصفـا حيا مباشرا بلا استطراد " (١) .

ونضيف على ذلك أن بشارا عدا من الرقة والسلاسة والحيوية التي شكلـت ناظما مشتركا للابيات نراه يطوع لغته الشعرية ويجعلها باستمرار في خدمة الموقـف المثار الذى يعكس مكنون نفسه وفيض عواطفه ، وبشار في سبيل ذلك يسخر جـل قدراته الفنية في سبيل ربط الأحداث بخيط شعورى واحد يهيمن على الابيات ويفضي بقارئه الى الوقوف عند اللحظة الشعورية التي ينطلق منها والتي توحد بين مختلـف اجزاء قصيدته بحيث تأتينا كلا موحدا تتعاضد فيها موسيقى الالفاظ والتراكيـب والبحر على تجسيد اللحظة التي ينظم فيها الأبيات وعكس الجو العام المسيطر عليـه والذى ينطلق منه .

وهكذا فاننا في جديد بشار نرى انطلاقة الشاعر في رحاب الواقع دون تكلف ولعل بشارا قد بلغ من الحساسية بعصره ماكشف جميع الستر عن عيوب هذا العصر بما استوحاه من محيطه وبما شخصه من واقع صانما في سبيل ذلك الاطار اللافـت محددا اياه بالاداة الطيعة الرشيقة . من هنا فقد عبر بشار في جديده عـن روح العصر بادوات عرفها العصر . ويغفر نجيب محمد البهبيتي لبشار هـذا التفاوت في شعره الذى كان النقاد يأخذونه عليه قائلا : " ان هذا التفـاوت الذى كان النقاد والمحافظون يأخذونه على بشار لم يكن عنده تفاوتا وانما كان يراه مذهبا سليما أن يطرق بالشعر كل موضوع وأن ينتحي به كل منحى وأن يركب فـي ذلك الطريق التي تلائم من يريده بقول الشعر " (٢) . وهو انما يخاطب كـلا بما يفهم وهو رأى اذا في وجوب أن يصل الشعر الى كل انسان .

ايمان بشار بانه يجب ان تتاح للشاعر حرية التعبير عـن نفسه وعواطفه هـي التي جعلته يطرق بشعره كل موضوع وأن يتعرض بالتفصيل الى كل مايتصل بحواسه لذلك فهو لم يبال بذوق الخاصة حين خاطب جاريته بجملة ابيات كان قد انكرهـا عليه الكثيرون :

---

(١) — شخصية بشار — النويهي ص ١١٠

(٢) — نجيب محمد البهبيتي ص ٣٤٥ تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجرى .

... / ص ، ق / ...

ربابة ربـــة البيـــت	تصـب الخـل بالزيـــت
لها عشـــر دجاجات	وديك حسـن الصـــوت (١)

وقولـــــه :

انما سلمى خلقت من قصـــــب

قصب السكر لاعظم الجمـــل

واذا أدنيـت منهـــا بصـــلا

غلب المسـك على ريح البصل (٢)

واذا مضينا الى الرائد التالي للتجديد في تلك الفترة ابي نواس فانه كان يتمتـــع بمقدرة لغوية فائقة قد أجمع عليها القدماء وتفوقه اللغوى كان حصيلة تمرس طويـــل بالقديم وسعيه لمعرفة كل دقائقه . ولئن كان ابو نواس اكثر ارتدادا الـــى لغة القديم واسلوبه في قصائده التقليدية الا ان لغة ابي نواس واسلوبه كان لهمـــا من الخصائص والمميزات مابقيا علما عليه .

واذا ما أخذنا قصائده المستحدثة والتي طرق فيها موضوعات الخمر والغزل رأينا الى اى حد استطاع ابو نواس ان يسخر لغته واسلوبه في خدمة الجديد . والمعروف عن ابي نواس انه كان من المطبوعين الذين يأتون بالشعر دون تكلف أو تصنع وهـــذا ماجعل لغة ابي نواس فيضا زاخرا تعمر من الحياة كما كان يراها ويعيشها وكمـــا كانت تنعكس في نفسه . وسبق ابي نواس في ميدان اللفظ ظاهرة واضحة في شعره ولقد برع في خلق ذلك التوازن بين الفاظه ومعانيه بين طبعه وصنعته ، بين صوره الشعرية وخياله الشعرى فاللفظة عند ابي نواس على الرغم من تعبيرها عن الواقـع لم تكن بحال مبهلهلة ألفاظ ابي العتاهية أو خفتها أو في تصنع لغة مسلم بن الوليد.

فاللفظة عند ابي نواس ناضجة منتقاة ، مدروسة تجمعها والمعنى اواصـــر الفن وروابط الايحاء ، ولئن حرص ابو نواس أن يعكس صورة العصر من خلال الفاظـه عن طريق دلالاتها أو تزيينها بصنوف البديع لكنها ظلت من التماسك وقوة الطبـــع مابلغت الذروة في التعبير الشعرى .

" بديع ابي نواس يلابس الطبع وصناعته تقارب الالهام ويسمح وجهها سماحة البسمة المتألقة في وجه المرح الطروب ، لذلك لم تلق الاجيال التي اعقبته علـى

---

(١) - الديوان ج٤ ص ٢٧ و ٢٨

(٢) - = ج ٤ ص ١٢٨ و ١٢٩

٠٠٠/س ق/٠٠٠

عاتقه وزر ما انتهت اليه صناعة البديع بعد ذلك من اسراف وافراط وانما ألقتها على كاهل فتى آخر من فتيان ذلك العصر الفني المترف الباحث عن الجمال ،ألقتها على عاتق مسلم بن الوليد " (١) . لقد تمتع ابو نواس بموهبة شعرية فائقة وحظ كبير من الثقافة اللغوية ، وامتلك قدرات نادرة في اخضاع البديع للطبع، واستطاع من خلال ذلك ان يوشي نصوصه بالوان من البديع . ولقد وقف البهبيتي عند ابيات لابي نواس في وصف الخمر وبين اي قدرة لفظية يتمتع بها ابو نواس :

ذكر الصبوح بسحرة فارتاحا وامله ديك الصباح صياحا

يقول البهبيتي : " فهذه الحاءات تتقارب على قياس ، والراءات تتراءى في نسجه ، والتاء بعد الراء في ارتاحا ، وقبلها في سحرة ، وكلا اللفظتين تتاليان ، ويتماقدان بالعناصر ،ووسوسة السين بين صلصلة الصادات تتجاوب في جنبات البيت يخفف من حدتها لين الحاءات وهذه كلها تتألف وتكوّن في مجموعها مايشبه النغم العذب الهادئ يطلع عليك مع الصباح وترافقه تلك الصورة الرائعة للديك ، وقد اوفى في ظلام السحر على شرف من جدار طربا يصيح مصفقا بجناحيه فرحا غردا يستقبل الصباح وما أجمل تكريره هنا في قوله : يصفق بالجناح جناحا" (٢)

وابو نواس كان واحدا من الشعراء الذين تقسمهم تيار الجديد والقديم ، فحين يعود الى الاغراض القديمة كالمدح مثلا كنا نراه مكبلا الى حد ما يتخير من اللفظ اجزله ومن الاوزان والقوافي اكثرها مناسبة لموضوعه . أما حين يتعرض للخمر والغلمان والنساء فانه يطلق نفسه وشاعريته من رحاب الماضي مسخرا كل طاقاته في سبيل تصوير الواقع مستوحيا من اجوائه صورا ومعاني واوزانا تعبر عن النقلة الحضارية والفكرية التي عاشها القرن الثاني الهجرى . يقول في وصف مغنية :

طفلة خود رداح هام قلبي بهواها
قدّها احسن قد فاسألوا من قد رآها
ما براها الله الا فتنة حين براها
تنثر الدر اذا غنّـ ت علينا شفتاها
واری للعود زهوا حين تحويه يداها
هي همي ومنائي ليتني كنت مناها (٣)

---

(١) — تاريخ الشعر العربي — البهبيتي ص ٤٣٤
(٢) — = = = ٤٣٦
(٣) — ديوان ابي نواس ص ٦٧٧

.../س.ق/...

في هذه الابيات نرى تأثر ابي نواس الواضح بلغة الحياة العامة التي يحياها فلغته فيها من الترف والرقة والعساثة مايجعلنا نعيش اجواء القرن الثاني بما فيها من طرب وغناء وجوار وخمر ورفاه . وأبو نواس يجنح في لغته الى البساطة والوضوح ويحقق لها من التوازن بين المعنى والجرس الموسيقي مايجعلها صالحة للغناء .

ان هذه اللغة السهلة التي تعكس لحظات اللهو والمرح في مجالس القرن الثاني اللاهية هي شيء جديد في ادبنا العربي ، ويكفي اننا لو سمعنا امثال هذه الابيات لايخطئنا السمع بانها من القرن الثاني .

وقصائد ابي نواس الجديدة ومقطوعاته تجمعها خصائص واحدة ابرزها الصدق الفني والبعد عن التعقيد اللفظي والتكلف كما تجمعها غزارة المادة اللغوية وقوة الايحاء . واللفظة في شعره مختارة منتقاة من اجوائه ، وهي الى جانب ذلك تحمل عذوبة اجوائها ورقة من يتداولونها تارة بالترداد وتارة بالغناء . يقول في مقطوعة يتغزل فيها ويصف الحب :

فالحب فوقي سحاب	والحب تحتي سيول
فذا يسيخ برجلي	وذا علي هطول
وللصبابة حولي	مدينة وقبيل
وللحنين بقلبي	محلة ومقيل
وليس حولي الا	رياح حب تجول
والقلب قلب معنّى	والجسم جسم نحيل
كان الكثير رجائي	ففات مني القليل
فلا نوال زهيد	ولا عطاء جزيل
والله في كل هذا	حسبي ونعم الوكيل (١)

في هذه الابيات نرى الى اي حد استطاع ان يحمّل ابو نواس ألفاظه شحنة عواطفه وهواجس نفسه ، كما نرى الى اي حد استطاع ان يطاوع عباراته للموسيقى .. التي عكست أجواءه النفسية ونقلت روحه الطربة . ولكي نقف بشكل اوضح عند عمق الصلة بين عالم ابي نواس النفسي وعالمه اللغوي نقف عند ابيات له في الخمرة يجسد من خلالها تعاضد اللفظ والموسيقى في خلق اكثر من بعد للمعنى ، يقول :

(١) - الديوان ص ٥١٦ ، ٥١٧

.../س ق/...

نغلبها اولا وتغلبنـــــا فنحن فرسانها وصرعـــاهـــا

تلتهب الكف من تلهبها وتحسر العين ان تقصـــاها

كأن لها الدهر من اب خلقا في حجره صانها ورباهـــا

تجمع معني وعينها لغـــة مخالف لفظها ومعناهـــا

اذا اقتضاها طرفي لهاعدة عرفت مردودها بفحواهـــا

ذى لغة تسجد اللغات لها ألفوها عاشق ومــــاهـــا (١)

في هذه الابيات يعرض ابو نواس الخمرة في هيئة امرأة غانية يجتمع حولها عـــدد من الفرسان الذين يملكون في البداية قيادها ثم لاتلبث أن تأسرهم بسحرهـــا فيخروا صرعى بين يديها وهم على ماهم عليه من القوة والمنعة والفروسية .

فالخمرة في البدء مغلوبة وفي النهاية غالبة . بدلالة هاتين اللفظتيـــن (نغلبها ــ وتغلبنا) استطاع ابو نواس ان يختصر لنا الموقف عاكسا لنا شغفـــه بالخمرة وتعلقه بها .

واضح في الابيات كيف ان ابا نواس من خلال موهبته الشعرية وتمكنه اللغوى استطاع ان يحول الظواهر في الابيات الى صور برع في تظليلها وتلوينها وبـــث الحركة فيها . وبنفس القوة التي برع ابو نواس من خلالها في احالة الظواهـــر الى صور حية استطاع ان يجعلها نابضة بالحياة . فالخمرة كانت دائما لديـــه رمزا للانعتاق من عالم مظلم كثيف ، وكم من مرة كنا نلتمس من خلال خمرياته عمـــق الصلة مابين عالمه المادى والروحي مابين صحوه وغيبوبته ، لذلك كانت الخمرية عنده نوعا من السفر في اعماق الانسان والاخذ بيده الى عالم الانعتاق .

من خلال الفاظ بسيطة سهلة موحية راح ابو نواس في الابيات يفتح لنا بوابات واسعة من المعاني والاخيلة .

جملة من المعاني الجديدة تتعاضد الفاظ قليلة على تأليفها ، لها ســـن الفنى والشفافية ما اغنت من قصيدة بأكملها .. حكاية طويلة يختصرها ابو نواس في بيت واحد ، وأحيانا في شطر ، وأحيانا في لفظه .. يريد ان يرينا اى" قـــوة تملكها تلك المرأة الفاتنة وأى بهاء ذاك الذى تمتلك فيه هوءلاء الفرسان فيأتـــي بلفظتين اثنتين (فنحن فرسانها وصرعاها) يحسم من خلالها الموقف ليرينا من هـــو الغالب والمغلوب في ايسر طريق وادق اداء واسهل لفظ . في البيت الثانـــي

(١) — الديوان ٦٧٠ — ٦٧١

... /م٠ق/ ...

من الابيات نرى كيف ان ابا نواس يلخص موقف الصراع بين الفرسان ومعشوقتهم الخمرة ساعيا الى ان يوقف مستمعه على مواطن الفتنة والبهاء فيها . فهي حارة ، ملتهبة ، اذا مستها اكفهم احترقت من تلهبها .. أما العين فهي عاجزة عن التحديق فيها . في لفظ واحد "تلتهب" اعطانا الشكل واللون والصورة والحركة فصرنا اكثر دنوا منها، اذا لا مستها الاكف احترقت .. واذا نظرت اليها الاعين عجزت عن ان تطيل التحديق فيها . بذلك يصح للفظة الواحدة اكثر من دلالة واكثر من معنى .. من خلال لفظة (تلتهب وتلهبها) استطاع ابو نواس ان يدخلنا الى عالمه النفسي فهو احد فرسانها الملوّعين المأخوذ بسحرها وتوهجها . ثم ان توارد الهاء في لفظتين في شطر واحد تعطينا ايحاء نفسيا بشعور التولّه الذي يسيطر عليه، وكأني بهذه الهاءات الثلاث آهات حرّى تنبعث من قلبه المعذب المفتون بسحرها . ورغم التجانس الذي وقع بين لفظتي (تلتهب وتلهبها) ، والترادف الذي وقع بين كثير من الفاظ النص ، فان ما حملته كل من هذه الالفاظ من طاقات ايحائية وسهولة جعلتنا نغفل ما بها من صناعة ، وهذه ميزة ابي نواس في شعره اذ يلابس فيه طبعه صنعته . ولديه من القدرات الكثيرة ما يجعله يستخدم البديع استخداما بارعا يوظفه في خدمة المعنى وايضاحه ، ويتخذ منه وسيلة الى تكثيف تجربته الشعرية دون تكلف .

ولا بد لنا من التأكيد على ان الفاظ ابي نواس في اغلب ما قاله من شعر تتمتع موسيقية عالية تتعاضد مع المعنى في خلق اكثر من بعد . وما تمتعت به لغته من قدرة على الايحاء جعلت من شعره كشفا حقيقيا عن علاقته مع نفسه وعلاقته بمن حوله . وتأكيد ابي نواس على الرمز كوسيلة للوصول الى عالم الحقيقة هو الذي اكسب لغته الشعرية هذا الغنى والتنوع والخصب والجدة . واذا كان ابو نواس وبشار قد حفظا بشعرهما هذا التوازن بين الطبع والصنعة فان مسلم بن الوليد قد طغى مذهب الصنعة على شعره اذ كثيرا ما كان يسعى الى تزيين قصيدته باللفظة المنمقة والعبارة المصقولة بحس الفكر والحضارة ، وكثيرا ما تحولت اللفظة المنمقة في اكثر من نص لديه الى غاية يسعى اليها ويعمل فكره في سبيل تحصيلها . يقول :

وملتطم الامواج يرمي عبابه
بجرجرة الاذى للعبر فالعبر

مطعمة حيتانه ما يغبها
كأكل زاد من غريق ومن كسر

... / س ق / ...

اذا اعتنقت فيه الجنوب تكفأت
جواريه أو قامت مع الريح لاتجرى
كأن مدب الموج في جنباتهـــا
مدب الصبا بين الوعاث من العفر
كشفت أهاويل الدجى عن مهول
له مجارية محمولة حامل بكـــــــــر
اذا اقبلت راعت بقنة ترهـــــب
وان ادبرت راقرت بقادمتي نســـر
تجافي بها النوتي حتى كأنمـــــا
يسير من الاشفاق في جبل وعـــر (١)

في هذه القصيدة يحاول مسلم ان يسخر طاقاته اللغوية في خدمة غرضه الجديد وهو وصف البحر ، وواضح في الابيات مدى العناء الذى بذله مسلم في سبيل انتقــاء الالفاظ ليلائم بينها وبين معانيها .

والواقع ان قوة الاسلوب عند مسلم وجزالته كانت محصلة للجهد الكبير الـــذى يبذله في انتقاء الفاظه واصطفائها . كان مسلم يترسم الواضحين من الجاهليين في ديباجته وكان يحرص كل الحرص على ان ينقد شعره ويصفيه من الدخيل ، وينتقيه مــن الجزل القوى لذلك فهو من اصحاب الروية والفكر .

وتجديد مسلم يكمن في انه استطاع ان يطوّع هذه الصلابة التي طغت علـــى القصيدة الجاهلية وتلك القوة للاغراض الحديثة في عصره والحياة الجديدة .

ولقد استطاع مسلم بمهارة ان يصور عصره باسلوبه وادواته دون ان يهبط الى ليونته ورخاوته ، وبقي محافظا في لغته على كثير من التماسك والقوة محاذيا بذلــك شعراء الجاهليـــة . من هنا كان تجديد مسلم محصورا في نطاق القديم اذ بقي محافظا على الجرس الموروث للنفحات العامة في الشعر الجاهلي واتجه في صياغتـــه في الاتجاه نفسه الذى سلكه القدامى .. ومع ذلك فقد كان الشعر عند مسلـــم عبارة عن صناعة ، ولعل اكثر ما تعب به مسلم واعمل فكره فيه هو هذا الزخرف البديعي الذى اصر على ان يوشي به شعره حتى ليغدو في كثير من قصائده الاساس الـــذى يقوم عليه النص واصرار مسلم على الاكثار من صنوف البديع في شعره جعله صاحـــب مذهب في البديع ، ذلك المذهب الذى قاده الى التصنع المكشوف بحيث غدت

---

(١) — شرح ديوان مسلم ص ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨

بعض قصائده مسرحا للعبه اللفظية التي جعل منها غاية كقوله :

والدهر آخذ ما أعطى مكدر ما
أصفى ومفسد ما أهوى له بيد
فلا يغرنك من دهر عطيته
فليس يترك ما أعطى على أحد (١)

أو كقوله في ابيات اخرى مشهورة :

أجررت حبل خليع في الصبا غزل
وشمرت همم العذال في العذل
هاج البكاء على العين الطموح هوى
مفرّق بين توديع ومحتمل
كيف السلو لقلب راح مختبلا
يهذى بصاحب قلب غير مختبل (٢)

تصنع مسلم في الابيات واضح ويظهر في الابيات مدى العناء الذى بذله في سبيل التأليف بين الالفاظ وانتقائها لتناسب المعنى . الا ان مسلما على الرغم من تصنعه استطاع بفضل سعة مادته اللغوية وتعمقه بأصولها ان يضيف للشعر العربي نفحة جديدة من الغنى اللفظي والمعنوى بفضل ماتمتع به من حس حضارى ومن موهبة شعرية .

ان هذا الترف الذى طبع به شعر مسلم والذى كان اثرا من آثار الحياة المترفة في القرن الثاني الهجرى والتي انغمس فيها وعب من ملذاتها قد انعكس ليس على الفاظه فحسب وانما على طريقته التعبيرية والفنية . يقول مادحا زيد بن مسلم :

أأعلن ما بي أم أسرّ فأكتم
وكيف وفي وجهي من الحب معلم
أثيبوا بود أو أثيبوا بهجرة
ولا تقتلوني ان قتلي محرم

---

(١) — ديوان مسلم ص ٧٤
(٢) — الديوان ص ١ و ٢

طفوت على بحر الهوى فدعوتكـــم
دعاء غريق حالم فتمســـوم

ركبت على اسم الله بحر هواكـــم
فيارب سلم أنت أنت المسلّم

حججت مع العشاق في حجة الهوى
واني لفي اثواب حبك محـــرم (١)

ويرى البهبيتي " أن القول في مسلم يشبه القول في ابي نواس الى حد ... على ان ابا نواس اقوى طبعا ومسلما اكثر صناعة والحاحا على البديع ، يطلبه من كـــل وجهه ، يطلبه في اللفظ ، ويطلبه في الصورة ، ويستخدمه من كل نوع وسيلة للتعبير عن معانيه ، وهو اذ يفعل ذلك يفعله ناظرا فيه ، محاولا توفيره في كل شطر وفـي كل بيت ، لا يقتصد في ذلك ولا يعتدل ، حتى انك من قراءة شعره تجد نفسك أمام لوحات تتتالى لكائنات مختلفة تلوح من ورائها المعاني التي يرمي صاحبها الــى بيانها . وقد تبعث هذه الصور في شعره الحياة ، وتبث فيه الحركة ولكنها الحيـاة الجلية ، والحركة غير المتآلفة فيما بينها اذا هو غلا في ذلك ، وما أكثر ما كان يغلو ، وانك لتجد من محسناته البديعية اللفظية ما هو مثل قوله المشهور الذي كان يعتزبه :

موف على مهج في يوم ذي رهـــج
كأنـــه أجل يسعى الى أمـــل

ولكنها على كل حال قليلة بالقياس الى المحسنات المعتمدة على الصورة مـــن التشبيه والمجاز والاستعارة وانها لتتعانق وتتآخذ وتتلاحق في البيت الواحد (٢)
وكما رسم ابو نواس وبشار ومسلم حدودا لتجربتهم الشعرية في تعامل كل منهـــم مع معجمه اللغوي الخاص ، فقد رسم ابو العتاهية هو الاخر حدودا لتجربته الشعرية في تعامله مع اللفظة السهلة والعبارة البسيطة التي تقترب اكثر ما تقترب من افهام العامة . ومن هذه الزاوية فقد نظر ابو العتاهية الى التجديد من زاوية تبتعـــد عن الزاوية التي نظر اليه كل من مسلم وابي نواس وبشار ، واذا كان ابو نواس قـــد جدد في الموضوع وبشار قد جدد في الصياغة ومسلم في طريقة التعبير فان أبـــا العتاهية قد جدد في كل هذه الاشياء متخذا من موضوعه الزهدي وسيلة ينزل بها الى طبقات الشعب محققا في ذلك شعبية واسعة في اقترابه من العامة فـــي

(١) — الديوان ص ١٧٨
(٢) — نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ص ٤٦٧ .

الموضوع والاسلوب وطريقة الاداء . يقول ابو العتاهية :

الا فانظر لنفســـــك	أي زاد أنت حاملــــه
لمنزل وحده بيــن المقا	بر أنت نازلــــــه
قصير السمك قد رصّــت	عليك به جنادلــــه
بعيد تزاور الجيــــرا	ن ضيقة مداخلـــــه
أأيتها المقابر فيـــــــ	ك من كنا ننازلــــه
ومن كنــا نتاجــــره	ومن كنــا نعاملــــه
ومن كنــا نفاخـــــره	ومن كنــا نطاولـــه
ومن كنــا نكارمـــــه	ومن كنــا نجاملــــه
الا ان المنيـــــة منهــل	والخلق ناهلــــــه (١)

وشخصية ابي العتاهية لم تكن تقتصر على الموضوع فحسب وانما تجاوزتها الى اللغة اذ اشتق اسلوبه ولغته من لغة الحياة اليومية متعمدا من كل اغراب وتعقيــد . وطلب ابي العتاهية في ان يصل شعره الى كل العامة دعاه ليس الى ترقيـــق الفاظه وجعل اساليبه وصوره تسير في حدود المادى المألوف فحسب، بل دعــاه الى ترقيق اوزانه واجتزائها حتى ليقرب شعره من الكلام المادى وكان يقول في الشعر: " الصواب لقائلــــه ان تكون الفاظه مما لا يخفى على جمهور الناس مثل شعرى ، ولا سيما الاشعار التي في الزهد ، فان الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا مـــن مذاهب رواة الشعر ولا طلاب الغريب ، وهو مذهب اشغف الناس به الزهـــاد واصحاب الحديث والفقهاء /واصحاب الرياء/ والعامة واعجب الاشياء اليهم مافهموه " (٢) . وحرص ابي العتاهية على الاقتراب من لغة الناس العاديين لم يكن اكثر من حرصه علــى ايصال هذه اللغة بقالب سهل واوزان رقيقة سهلة تصلح للشيوع والغناء على حد سواء ، وبلغ من اقتداره على صنع الشعر وسهولته على لسانه انه اخترع اوزانـــا جديدة لاتدخل في بحور الشعر المستعملة وكان اذا روجع في ذلك وقيل لـــه ان اشعارك لاتدخل في عروض الخليل قال : " أنا اكبر من العروض " (٣) ، يقول في الزهــــد :

لدواعي الخير والشـــ   ردنــو ونزوح

---

(١) — الديوان ص ٣٢٨ و ٣٢٩
(٢) — الاغاني ج ٤ ص ٣٢
(٣) — الاغاني ج ٤ ص ٥ ١

.../س.ق/...

سيصير المرء يوما جسدا مافيه روح
بين عين كل حي علم الموت يلوح
كلنا في غفلة والـ موت يغدو ويروح
نح على نفسك يامسـ كين ان كنت تنوح
لتموتن وان عمـ ـرت ماعمر نوح (١)

في الابيات تتضح نزعة ابي العتاهية ومذهبه الجديد ، ترى ماهي الوسائل التي استمد منها عناصر مذهبه الجديد :

اولا — طرقه لمواضيع مألوفة من صلب حياة الانسان وواقعه ، واختياره لموضوع كالزهد كان من قبيل تحريك عواطف الناس وايقاظ ماغفا في اعماقهم

ثانيا — التعبير عن هذا الموضوع بلغة سهلة مألوفة خالية من التعقيد والغموض حتى لتقرب من الحديث العادى .

ثالثا — الاعتماد على الاوزان القصيرة والمجزأة والابيات كما نرى تكاد تصبح لسهولة ألفاظها حديثا عاديا .

ولقد استطاع أبو العتاهية أن يهدم بشعره دعائم أكبر قاعدة من قواعد النظم في الشعر العربي اذ كان يشكل أول ظاهرة مروق فعلي على قواعد الشعر وكان في طريقته تلك يغاير كل ماقيل من شعر في هذه الفترة . قال له مسلم بن الوليد مرة : " والله لو كنت أرضى أن أقول مثل قولك :

الحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك
لبيك أن الملك لك

لقلت في اليوم عشرة آلاف بيت ولكني أقول :

موف على مهج في يوم ذى رهج
كأنه أجل يسعى الى أمل
ينال بالرفق مايسعى الرجال به
كالموت مستعجلا يأتي على مهل
يكسو السيوف نفوس الناكثين بهم
ويجعل الهام تيجان القنا الذبل

---

(١) — الديوان ص ٩٧ تحقيق د . شكرى فيصل

فقال أبو العتاهية : قل مثل قولي " الحمد والنعمة لك " أقل مثل قولك " كأنه اجل يسعى الى أمل " (١).

ومن أسهم في تسهيل لغة الشعر مقتربا بها من الشعب العباس بن الاحنف الذى حمل بدوره مهمة النهوض بالشعر الشعبي في بعده عن التكلف وطلبه للفظ السمح السهل والمعنى القريب المتناول الذى لايستغلق معناه على الافهام والذى يقترب من نفوس العامة والخاصة ويرى البهبيتي أن "طريقته في الشعر ومذهبه هما طريقة أبي العتاهية ومذهبه ، يطلب اللفظ السهل المونق والمعنى الغزير الجميل المتصل بالنفوس جميعا المشترك بها ، لايتعالى على الناس ، وفيه رقة باللغة وعذوبة قل أن تتوفر لشاعر ، وشعره على بساطته مشرق الديباجة يجيش طربا " (٢). يقول في فوز متغزلا :

زارك في البستان طيف طروق
ألم من فوز فنفسي تتوق
يا فوز قد طالت بكم شقوتي
يا فوز قد حملت مالا أطيق
والمرء قد يرزق أعداءه
منه ويشقى بالصديق الصديق
واكربتا من حر هذا الهوى
كأنما في الجوف منه حريق
واعولتا من حزن داخل
ومن زفير بعده لي شهيق
لايهتدى قلبي الى غيركم
كأنما سد عليه الطريق (٣)

والابيات كما نرى قد بلغت في سهولتها وعفويتها حدا يقرب من الكلام العادى ، من خلال الابيات نرى التقارب الكبير بين طريقة كل من أبي العتاهية والعباس بن الاحنف . والواقع أن كلا منهما كان علما من اعلام الشعبية من حيث انتقاء الموضوع الاكثر مساسا بعواطف الناس ، ومن حيث استخدام اللغة السهلة

(١) — الاغاني ج٤ ص ٢٩ و ٣٠
(٢) — تاريخ الشعر العربي للبهبيتي ص ٤٠٣
(٣) — ديوان العباس ص ١١٠ و ١١١

.../س.ق/...

المتداولة والتي تأتي عفو الخاطر دون أن يكد الشاعر ذهنه في سبيل انتقائهـــا أو تحصيلها . وهكذا فقد عبرت القصيدة في القرن الثاني الهجرى عن اهتمامات الشاعر وعالجت مشكلاته وعكست صورة صادقة من واقعه من خلال اصطناعه لغـــة جديدة هي من عصره ومن صلب واقعه تعكس ترف الحياة ومجافاة البداوة . ولقـد استطاعت لغة القرن الثاني بما حملته لها حضارة القرن الثاني أن تمد جسورهـا بين الماضي والحاضر وأن تحقق التطور والنمو اللازم لتغدو المعبر الفني الوحيـــد الذى يصل الشاعر بواقعه .

× × × × × × × × ×
× × × × × × ×
× × × × ×
× × ×
×

٠٠٠/س.ق/٠٠٠

الفصل الثاني

الثورة على الشكل القديم
الخروج على الموسيقى

ان التطور الذى شهدته القصيدة في / القرن الثاني على صعيد الموضوع واللغة كان لابد وأن يتبعه تطور آخر يمس موسيقى القصيدة وأوزانها وقوافيها مستجيبة في ذلك لموجة التطور الحضارى .

ولعل التطور الشعرى الذى تم على صعيد الوزن في تلك الفترة كان من أهم دواعيه شيوع موجة الغناء وانتشارها على يد الفرس والروم لدى مختلف البيئات والطبقات .

ولئن شهد الشعر الغنائي من قبل في الحجاز تطورا ملموسا على صعيد الوزن الشعرى متأثرا بموجة الغناء آنذاك الا أن التطور في القرن الثاني الهجرى كان أبعد مدى واوسع خطى من سابقه اذ لم يقتصر/ التطور في الاوزان على غرض بعينه كالغزل . بل شمل كافة فنون الشعر التي لاقت رواجا آنذاك كالغزل الحسي والغزل بالمذكر ، والزهد ، والخمرة . ولعل من الاسباب الهامة التي شجعت على موجة التطور هذه هي نزول الشعر الى المجالس العامة وتعبيره عن هموم الطبقات الشعبية ومسراتها .

ادرك شعراء هذه الفترة أن لابد للموضوعات الجديدة سواء منها التي صورت حياة الجد أو العبث والمجون من قوالب شكلية جديدة تلائم موضوعها وتسهم اسهاما مباشرا في ايصال شحنة العواطف التي تتضمنها الى عامة الناس وخاصتهم

ويذكر أن الوليد بن يزيد بما عرف عنه من صدق في التعبير عن عواطفه كان من أوائل من تجرأ على الخروج على موسيقى الشعر مسجلا السبق في ذلك على شعراء هذه الفترة اذ لجأ الى الاوزان القصيرة لتناسب الغناء والخمر الذى شغف به . مانحا من خلال ذلك للنفس فرصة في التعبير عما تكنه في شيء من الحرية . وقيل بان الوليد كان أول من استعمل البحور المجزوءة . وبهذا كان الوليد من أوائل من نصبوا جسور التحرر من قيود الوزن في الشعر العربي ، تهمه

. . . /س.ق / . . .

في ذلك عدد من شعراء القرن الثاني الهجرى . كان أبو العتاهية وابو نـواس ومطيع بن اياس وبشار بن برد من ابرزهم .

ولقد كان لطبيعة الموضوعات التي ارتكزت عليها الحركة الشعرية في هـذه الفترة وسعي الشعراء الى الملاءمة بينها وبين اوزانهم وقوافيهم وتعبير هذا الشعر عن مجالس العامة والخاصة على حد سواء ونزوله في احيان كثيرة الى طبقات الشعب الدنيا . كان لكل ذلك اثره في تطور الاوزان الشعرية بحيث اصبحت تميل الى القصر وتجنح الى البساطة تناسبا مع بساطة موضوعها ، فكثرت استعمالات الرجز ومجزوئه والرمل ومجزوئه والمتقارب ومجزوئه الى جانب الهزج والمضارع والمقتضب والمجتث والخبب . كما أكثروا من استعمال البحر البسيط ومجزوء الكامل . ولقـد استطاع الشعراء من خلال هذه الاوزان القصيرة ان يلتمسوا الوسيلة الطبيعية للتنفيس عما في نفوسهم والتعبير عما يجول في أعماقهم المضطربة من شوق وتوق الى الانعتاق وممارسة الحياة بحرية : من ذلك ما يقوله ابو نواس في قصيدته المشهورة :

حامـل الهوى تعـب ... يستخفـه الطـرب
ان بكى يحق لـه ... ليس ما بـه لعـب
تضحكين لاهيـة ... والمحب ينتحـب
تعجبين من سقمـي ... صحتي هـي العجـب
كلما انقضى سبـب ... منك عاد لـي سبـب (١)

أو كما يقـول :

أنزف دمعي طول تسكابـه
واختصني الحب بأتعابـه
وأغرقت قلبـي بحار الهـوى
مما بـه من طول أوصابـه
واختصني الحب حليفـا لـه
بورك في الحـب وأسبابـه
أقبل يسعى في الدجى مقبلا
كالبدر يمشي بين أترابـه

---

(١) - الديوان ص ٥١

... / س.ق / ...

فبات يسقيني جنى ريقـــــه
يمزجـه لـي برد أنيابـــه (١)

في الابيات نرى كيف أن أبا نواس كان يسعى جاهدا من خلال تعاضد البحـــر والقافيه مع المعنى على تصوير حالته النفسية وعكس مايدور في وجدانه من حـــب وألم وتوق الى المحبوب . ومن الذين برعوا في تصوير حالتهم النفسية وعكسهـــا من خلال تعاضد اللفظ والوزن والقافية بشار بن برد ، يقول في رائيته التي نظمها على بحر المنسرح :

قد لامني في خليلتـــي عمـــر
واللوم في غير كنهـه قـــدر
قال أفق قلت لا ، فقال بلـــى
قد شاع في الناس منكم الخبـر
فقلت ان شاع ما اعتذارى مـــ
م ليس لي فيه عندهـم عـــذر
لا أكتم الناس حب قاتلتـــي
لا لا ولا أكره الذى ذكـــروا
قم قم اليهم فقل لهم قد أبـــى
وقال لا لا أفيق فانتصـــروا
حسبي وحسب التي كلفت بهـــا
مني ومنها الحديـــث والنظـــر
أو قبلة من خـــلال ذاك ولا
بأس اذا لم تحلــــل الازر (٢)

في هذه الابيات نرى الى أى حد" برع بشار في نقل تداعياته النفسية الينا كمـــا نرى الى أى حد استطاع أن ينقل لنا الجو النفسي الذى يعيش فيه لحظة تأليفه القصيـده . ويقول في قصيدة أخرى من بحر الهزج في امرأة اسمها خاتـــم الملـــك :

ألا ياخاتم الملـــك	الذى في نيلـه امـــره
أما عندك لي رزق	أرجيـــه ولا قطـــره

(١)— الديوان ص ٥٠
(٢) — ديوان بشار ج ٣ ص ١٦٩ و ١٧٠

.../ص ق/...

أمالي منك الا الشو ... ق والوسواس والحسره
سحرت الرجل الحسر ... وما حلت لك السحره
كأن القلب من حب ... ك موضوع على جمره
فوادي بك مشغول ... وعقلي منك في سكره
أريد القتل أحيانا ... وأخشى السيف والشهره
اذا مابت من حبك ... أصبحت على حسره
وتأبين الذي أهوى ... وما تأتين من عسره (١)

في هذه القصيدة يفصح بشار عن حالة الوجد التي تعتريه من جراء تعلقه بتلك المرأة التي ملكت عقله وفؤاده فيلجأ الى بحر مجزوء وهو الهزج والى قافية هائية مقفلة ليعبر من خلالهما عن الآهة المشبوبة في أعماقه وعن تولهه بحب هذه المرأة . ولقد استحدث بعض الشعراء اوزانا جديدة مسجلين بذلك محاولات جادة للخروج على النمطية السلفية للاوزان العربية من ذلك ما أحدثه ابو العتاهية من وزن المتدارك .

ولقد كان للنشوة التي طبع بها شعر ابي العتاهية مادفعته للتحلل ليس من النظام التقليدي للاوزان العربية فحسب وانما دفعته ايضا الى التحلل من قوافيها . وقصيدته ذات الامثال خير مثال على ذلك ، فقوافيها تأخذ شكلا زدواجيا تبتعد فيه عن صورة القصيدة العربية وتقترب اقترابا واضحا من صورة السمع .

ولقد استطاع ابو العتاهية في ارجوزته تلك أن يخرج من الصورة القديمة للرجز مجيزا لنفسه في سبيل موضوعه استعمالات لم يجرؤ سابقوه على الاتيان بمثلها. ولئن استطاع الامويون من قبل أن يطوروا في الارجوزة الا أن تطوير ابي العتاهية كان أبعد مدى وأكثر جرأة . يقول في ارجوزته ذات الامثال :

الحمد لله على تقديره ... وحسن ماصرّف من أموره
الحمد لله بحسن صنعه ... شكرا على اعطائه ومنعه
يخير للعبد وان لم يشكره ... ويستر الجهل على من يظهره
خوّف من يجهل من عقابه ... وأطمع العامل في ثوابه
وأنجد الحجة بالارسال ... اليهم في الازمن الخوالي
نستعصم الله فخير عاصم ... قد يسعد المظلوم ظلم الظالم

(١) — الديوان ص ٢٣٥ و٢٣٦ ج ٣

... / ص.ق / ...

فضلنا بالعقل والتدبير — وعلم ما يأتي من الامور
يا خير من يدعى لدى الشدائد — ومن له الشكر مع المحامد
أنت الهي وبك التوفيق — والوعد يبدى نوره التحقيق
ان كان لا يغنيك ما يكفيكا — فكل ما في الارض لا يغنيكا
ان القليل بالقليل يكثر — ان الصفاء بالقذى ليكدر
يارب من أسخطنا بجهده — قد سرنا الله بغير حمده
الله حسبي في جميع امرى — به غنائي واليه فقرى
لن تصلح الناس وأنت فاسد — هيهات ما أبعد ما تكابد (١)

والواضح في هذه الابيات كيف أن سعي ابي العتاهية الى التجديد في الوزن قد دفعه الى التحلل من النظام التقليدى للقافية العربية ومحاولة التخفف من قيودها الصارمة .

" ولم تكن هذه الارجوزة المجال الوحيد الذى ظهر فيه هذا السجع عند أبي العتاهية وانما كان يظهر أيضا في بعض قصائده ومقطوعاته التي تجرى على النسق التقليدى للقصيدة العربية من التزام حرف واحد للروى فيها ، وأكثر ما يظهر هذا عند ما يبني قوافيه على تاء التأنيث الساكنة أو واو الجماعة ، وهما حرفان يندر ظهورهما في القوافي العربية ولكن أبا العتاهية كان يخرج على المألوف حين يستخدم التاء ويخرج على القاعدة حين يستخدم الواو وكأنه كان يرى أنه اكبر من القافية :

كأنني بالديار قد خربت — وبالدموع الغزار قد سكبت
الموت حق والدار فانية — وكل نفس تجزى بما كسبت
ماكل ذى حاجة بمدركها — كم من يد لا تنال ما طلبت
وبينما المرء تستقيم له الدنيـ — ـا على ما اشتهى اذا انقلبت (٢)

ان ابا العتاهية في هذه المجموعة من قصائده ومقطوعاته يبني قوافيه بناء نثريا يبعد بها من الناحية الصوتية عن الرنين الشعرى ويقترب اقترابا واضحا من رنين فواصل السجع . . وأغلب الظن أن أبا العتاهية كان يتأثر بالموسيقا القرآنية لهذه الايات الكريمة وكان يحاول أن يضفي على قوافيه هذا الرنين القرآني الرائع من طريق

---

(١) – الديوان ص ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ .
(٢) – الديوان ص ٥٤

. . . / س.ق / . . .

اصطناعه لهذه القافية المقيدة " (١) . ومحاولات أبي العتاهية للخروج على الاوزان الشعرية التقليدية ظاهرة واضحة في كثير من شعره ، وكثيرا ماسمعناه يكرر عبارة " أنا أكبر من العروض " (٢) وعبارته تلك ان دلت على شيء فهي تدل على مقدار ماأباح لنفسه من الحرية في التعامل مع الشعر موضوعا ووزنا .

ويرى الدكتور يوسف خليف : أن " صلة أبي العتاهية بالجو الموسيقي في عصره صلة قوية وثيقة يستطيع أن يتبينها في وضوح من يتتبع أخباره على الاقل في الفترة الاولى من حياته وأخباره مع ابراهيم الموصلي وابنه اسحق ومع مخارق وابنه هارون ، وليس من المستبعد أن تكون هذه الصلة الوثيقة بالجو الموسيقي والغنائي هي التي هيأت له الوسائل لتحقيق فكرته عن الترجمة الشعرية للاصوات الموسيقية ، ولكن الثابت اليقيني أن هذه الصلة اتجهت الى الاوزان القصيرة ، وهو اتجاه يظهر بوضوح في مجموعته الفنية كلها وهي ظاهرة فنية لاحظها عليه القدماء وكانوا يرونها سببا من أسباب سرعته في النظم وسهولته (٣) . يقول :

لقد هان على النـــاس	من احتاج الى النـــاس
فصن نفسك عما كـــــا	ن عند الناس باليـــأس
فكم من مشرب يشفـــي الص	دى من مشرب قـــاس
وثقل الحـــق أحيانـــا	كثقل الجبل الراســـي (٤)

وكما لجأ الشعراء الى الاوزان القصيرة والمجزوءة فان ظاهرة قد شاعت في هذه الفترة وهي انه قد اصبحت الملاءمة بين الالفاظ من ارصاد وترشيح للقوافي مما يطلبه الشعراء ويتبارون في طلبـــه .

وليس بـخاف علينا ماكانت تحدثه القيمة الصوتية التي استطاعوا أن يوفروها لنصوصهم من طريق المجانسة والمقابلة والطباق من اثر كبير على موسيقى النــص الداخليـــة .

ولقد تمكن عديد من شعراء تلك الفترة أن ينهضوا بموسيقى نصوصهم بمـــا وفروه لها من موسيقى داخلية ومن ملاءمات بين القوافي وحركاتها وحروفها ورويّها

(١) — حياة الشعر في الكوفة ـ يوسف خليف ص ٥٨٤ و ٥٨٥
(٢) — الاغاني ج ٤ ص ١٣
(٣) — حياة الشعر في الكوفة ـ د . يوسف خليف ص ٥٨٩
(٤) — الديوان ص ١٩٢

.../س.ق/...

ولا بد لنا من الاشارة الى ظاهرة كثرة الزحافات والعلل في هذا الشعر نظرا للحرية التي أباحها الشعراء لانفسهم في تعاملهم مع الاوزان ، قال ابو نواس في الخمـــر :

سلاف دن كشمس دجـــن كدمع جفن كخمر عـــدن
طبيخ شمس كلــــون ورس ربيب فرس حليف سجـــن
فاحت بريح كريـــح شيــــح يوم صحو وغيــم دجـــن
يسقيك ساق على اشتيــاق الى تلاق بماء مـــزن
يدير طرفــا بصيــر حتفــا اذا تكفّى مــن التثني (١)

في الابيات يتضح تركيز أبي نواس على الموسيقى الداخلية للنص بما وفره لها مـــن تساوى العبارات .

والتفات الشعراء الى الاوزان الشعرية كان لابد وأن يواكبه التفات آخر الـــى القوافي التي عمدوا الى ترقيقها وتسهيلها . " وقد أقبل الشعراء يرصدون قوافيهم ويرشحون لها على صور وهيئات مختلفة ، ولعل في هذا مايلفت نظرنا الى أن الترشيح والارصاد وغيرهما من الوان البديع الصوتية التي ترتبط بقوافي الشعر انما نشأت تابعة لهذه العناية التي كلف بها الشعراء اذ كانوا يلائمون ملاءمة شديدة بين الالفاظ والغناء وما يزالون بشعرهم حتى يحيلوه أنغاما وأرقاما موسيقية " (٢) .

ولقد اتسمت موسيقى الشعر العربي في القرن الثاني الهجرى بالترف الحضارى واستطاعت أن تنهض بقيم فنية جديدة فيما يخص الالفاظ والقوافي لم يعهدها الشعر العربي من قبل . ولئن استمد شعراء هذه الفترة اصول الفن الموسيقي الشعـــرى من شعرهم القديم الا انهم استطاعوا بفضل استيعابهم للنقلة الحضارية الجديـدة أن يزيدوا على الانغام القديمة أنغاما جديدة أخرى فيها من الايحاء والعذوبة والرقة مايجعلنا ندرك تعمق ما أحدثه الغناء والطرب من أثر كبير في ترقيق الفاظ الشعـــر وتجزئة اوزانه وركوب البحور السهلة واختراع بحور جديدة لها من الصفات مايجعلها تتلاءم وموجة التطور العام .

ومع ذلك فقـد بقيت القصيدة في القرن الثاني الهجرى على صعيد الوزن تسير فـــي ركاب القصيدة القديمة في اعتمادها على وحدة البحر الشعرى ووحدة القافيــــة

---

(١) — ديوان ابي نواس ص ٣٣٣
(٢) — شوقي ضيف الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٨٣ ط سابعة .

.../س.ق/...

ولئن سجل بعض الشعر خروجا في بعض نواحيه عن القاعدة الوزنية المرعية في حالات نادرة الا أن هذا الشعر لم يستطع بأى حال أن يفلت من دائرة البحور الشعرية التي وضعها الجاهليون ..

ويبقى الشيء الوحيد الذى لابد أن نذكره هنا هو أن القصيدة في القرن الثاني الهجرى قد تخلت عن حكاية الالفاظ بجرسها الصوتي للصوت الطبيعي التي اعتمد عليها الجاهليون لتعبر بشكل مباشر عن علاقة اللفظة بقائلها وارتباطها بالمجتمع والحياة ، وتأثرها بعوامل الثقافة والتطور البياني والبديعي .

واستجابة لطبيعة الاجواء التي كانت تقال بها القصيدة في القرن الثاني الهجرى وتعبيرها عن المكون النفسي للشاعر ومسايرة منها لتطور الحياة فقد مالت الى القصر لتأخذ شكل المقطوعة وعلى الاخص في موضوعات الزهد والغزل والخمر.

ولقد استطاع الشعراء من خلال المقطوعة أن يعبروا عن نمط الحياة اللاهي والمنجرف تارة في تيار اللهو واخرى في تيار الزهد في لغة طيعة سهلة يسيرة تميل الى التحضر والرقة والشفافية ، وتبعد عن الجزالة والفخامة والتعقيد .

ولا بد من التأكيد على أن اللغة في هذه الفترة قد جنحت في أغلب الاحيان الى أن تكون لغة ذاتية تعبر عن مكونات الشاعر وهمومه وتتصل بعالمه الخاص . وبينما عبرت لغة بشار عن عالمه الحسي الخاص ، عبرت لغة أبي نواس عن دنياه الفريدة وخاصة حين كان يتناول موضوعا كالخمر أو الغزل .

من خلال ذلك وجدنا الشعراء ينهلون في أغلب الموضوعات — وخاصة المستجدة — من معجمهم اللغوى الخاص متحررين من المعجم اللغوى الذى ساد في القصيدة القديمة . وقد كان لجنوح الشعراء الى الاعتماد على اللغة الذاتية الموحية والمليئة بالرموز ، وتغلب الموضوع الواحد على القصيدة أن ساعد ذلك على خلق بناء فني متكامل للقصيدة يخدم التجربة الشعرية ويساعد على تكثيف اللحظة الشعورية التي حرص شعراء هذه الفترة على تجسيدها واظهارها .

البـــاب

الخامـــــــــس

× × × × × ×

× × × ×

× ×

×

الصنعة الشعرية والصـــوره

× × × × × × ×

× × × × ×

× × ×

×

الفصـل الاول

الصنعة الشعرية بـين التكلـف والطبـع

اذا كان الشعر الجاهلي قد استطاع أن يحافظ على صورة الصحراء حيـة نابضة فيه ، متفردا من خلال معطياته البيئية والمكانية بلونه الخاص ، واذا كانت نبرة الصدق والفطرة وهذا الاداء المباشر المستند على الحس المرتبط بالواقع والملتصق به من أبرز مميزاته الفنية ، فان الشعر الجاهلي بقي في أغلبه معتمدا على الصورة القريبة والتشبيه المقارب ، كما بقي بسيطا في ادائه بسيطا في تناول معطيات الفن الشعرى ، وبقي خيال الجاهلي مرتبطا باحساسه ممتزجا به ، وغدت موسيقا النص بين يديه تعبير عن فيضه العاطفي والنفسي وانعكاسا للجو العام الذى يحيط به . ولئن انطلق الشعر الجاهلي من الطبع وسيطرت عليه الفطرة العربية ، الا أنه لايحقق لشعر له تقاليده وأعرافه الفنية في النظم والاداء أن يأتي خاليا من التنقيح والتهذيب ، كما لايحقق لشعر بلغ الكمال من حيث الدقة والتجويد الفني أن يكون عبارة عن مجرد خواطر تحركها الموهبة ويغذيها الطبع .

لذلك نستطيع القول أن الشعر الجاهلي لم يكن خاليا من الصنعة ، ويرى الدكتور شوقي ضيف أنـه " من الخطأ أن نظن أن الحياة الادبية في العصر الجاهلي كانت ساذجة بسيطة ، فقد كانت معقدة ملتوية شديدة الالتواء ، ولم تكن على هذا النحو من اليسر والسهولة الذى يجعل الشعراء يصدر عنهم شعرهم صدور الفطرة والسليقة كما يصدر الضوء عن الشمس والشذى عن الزهرة ، بل كانوا يتكلفون في شعرهم فنونا من التكلف ، اذ كانوا عمالا صناعا يعملون شعرهم عملا ، ويصنعونه صناعة ويتعبون فيه أنفسهم تعبا شديدا . وكان كل شيء في العصر الجاهلي يمهد لظهور هذا التكلف في الشعر أو ظهور " الصنعة " فقد كان الناس أنفسهم يلتزمون لوازم كثيرة في صناعة شعرهم ، وكان الناس من حولهم يراقبونهم ويشجعونهم على التفوق والاجادة ، وكأنما كان هناك ذوق عام يدعو الشعراء الى التجويد والتحبير".(١)

من هذا ينطلق الدكتور شوقي ضيف الى القول بأن " التكلف كان ظاهرة عامة

(١) - الفن ومذاهبه في الشعر العربي - شوقي ضيف ص ٢٢ و ٢٣ دار المعارف

... / ص.ق / ...

في الشعر القديم ، أو بعبارة أخرى كانت " الصنعة " مذهبا عاما بين الشعراء (١)

ويتخذ من زهير بن أبي سلمى مثالا على ذلك اذ يقول " ولعل خير شاعر يمثل هذا المذهب ويفسره في العصر الجاهلي هو زهير صاحب الحوليات ، فقد كان يأخذ شعره بالثقاف والتنقيح والصقل " (٢).

وكان الجاحظ في كتابه " البيان والتبيين " قد تعرض لهذا الموضوع بقوله : " من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كاملا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه .. وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا " (٣).

والسؤال الذي نطرحه الان .. ترى ماذا تعني الصنعة الشعرية ... ؟ ثم هل الشعر الجاهلي حقا هو شعر مصنوع كما كان يراه بعض النقاد أم أنه كان مزيجا من الطبع والصنعة ؟ ..

في تعريف موجز عن الصنعة الشعرية نقول : " انها جماع المعاني التي اكتسبتها الكلمة من خلال تطورها عن القرون ، وهي بهذا المعنى تشمل المعاناة المضنية لقول الشعر مع توخي الصنعة البديعية والتجويد الفني ، والتثقيف الخفي الذي يتناول الشعر في مرحلة المخاض قبل أن يكتمل خلقه .. من هذا التعريف الموجز للصنعة الشعرية ، ومن خلال وقوفنا على نماذج كثيرة من الشعر الجاهلي نقول لم يكن الشعر الجاهلي بمنأى عن الصنعة ، اذ كثيرا ما رأينا شعراء بعينهم يبالغون في الاعتماد على الروية والاناة في نظم شعرهم ويكثرون من التشبيه والمجاز والاستعارة آخذين أنفسهم في كل ذلك بالتجويد والتنقيح " . من هؤلاء الشعراء زهير بن أبي سلمى الذي قاوم الاندفاع في قول الشعر على سجيته وأسرف في تنقيح شعره . يقول زهير في معلقته المشهورة :

ودار لها بالرقمتين كأنها
مراجيع وشم في نواشر معصم
بها العين والارام يمشين خلفة
وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

---

(١) — الفن ومذاهبه في الشعر العربي — شوقي ضيف ص ٢٤
(٢) — = = = = ص ٢٥
(٣) — البيان والتبيين ٢ / ٩

.../ص.ق/...

تبصّر
تبصر خليليَّ هل ترى من ظعائـــن
تحمّلن بالعلياء من فوق جرثـــم
بكرن بكورا واستحرن بسحــــرة
فهنّ ووادى الرسّ كاليد للفـــم
كأن فتات العهن في كل منـــزل
نزلن به ، حبّ الفنا لم يحطـــم
فلما وردن الماء زرقا جمامــــه
وضعن عصي الحاضر المتخيّـــم

الى أن يقــول :

يمينا لنعم السيدان وجدتمــــا
على كل حال من سحيل ومبــرم
تداركتما عبسا وذبيان بعدمــــا
تفانوا ودقوا بينهم عطــر منشم
وما الحرب الا ماعلمتم وذقتـــم
وما هو عنها بالحديث المرجـــم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمـــــة
وتضر اذا ضريتموها فتضــــرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالهـــا
وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئـــم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهــــم
كأحمر عاد ، ثم ترضع فتفطـــم (١)

والابيات تفصح بجلاء عن مظاهر الصنعة فيها وذلك من خلال جملة التشبيهات التي أتى بها ومن خلال دقته في اختيار الالفاظ وتراكيب العبارات، ومع كثـــرة النماذج الشعرية الجاهلية التي تفصح عن وجود الصنعة فيها نقول : ان الصنعة في الشعر الجاهلي كانت تواكب الطبع وتسير جنبا الى جنب معه ، ولئن كثـــرت مظاهر هذه الصنعة في بعض القصائد الا انها كانت بالقياس ، مع مظاهر الصنعـة

(١) — شرح المعلقات السبع — الزوزني ص ١٧٦ — ١٨٩

.../ص.ق/...

التي رأيناها فيما تلا من العصور .. كانت بسيطة معتدلة لاتشكل ــ بأية حال ــ الغاية لدى الجاهلي .. اذ بقيت الصنعة لديه وسيلة راقية يعمد اليها اما لتعميق المعنى أو لتوضيح الفكرة واخراجها بقالب فني متميز يحوز من خلاله على اعجاب الوسط الادبي ..

أما في القرن الثاني الهجرى فقد اتجهت الصنعة الشعرية اتجاها آخر يختلف في مظهره عن الاتجاه الذى اتخذته الصنعة في العصر الجاهلي ، لتغدو الصنعة في هذه الفترة فنا قائما بذاتة يسعى اليه الشاعر ويبذل قصار الجهد ليحقق من خلاله التناسب اللازم بين شعره والحياة في القرن الثاني الهجرى التي كانت تميل الى الافراط في الاخذ بمظاهر الزينة والترف والرفاه .

ولقد وقف نجيب محمد البهبيتي في كتابه "" تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجرى "" عند هذه الفترة بقوله : "" ولقد كانت التقاليد الشعرية قبل هذا العصر نظما تستقي وتتوارث وتجرى في طبائع الشعراء وتنتقل في أعمالهم وآثارهم ، يهدى اليها النظر في القديم نظرا معتدلا يلزمها ذلك القدر من الصنعة المعتدلة التي تلزم الامور في عهود البساطة النسبية المشبهة للطبع ، المجاريسة للفطرة "" (١) .

والسؤال الذى نطرحه الان .. هل كانت القصيدة في القرن الثاني الهجرى في تركيبها وتأليفها وسعيها نحو الاجود والاحسن صورة صادقة عن القصيدة الجاهلية ؟

ثم هل تجلت الفطرة العربية في شعر هذه الفترة أم داخله الكثير من تأثيرات الحضارة والمجتمع الجديد والبيئة ؟ .. واذا كان هذا الشعر مطبوعا .. فالى اى حد عبر عن الطبع .. ؟ واذا كان مصنوعا فما هي الوسائل التي اعتمد عليها بعض الشعراء في سبيل تحقيق درجة من الاتقان في شعرهم تتناسب وواقع الحياة العام في تلك الفترة . واذا كانت الصنعة الشعرية في العصر الجاهلي قد انتظمت في مدارس كان زهير بن ابي سلمى من ابرز روادها ، فان الصنعة في القرن الثاني الهجرى كانت عبارة عن تيار عام أخذ يدب في كثير من شعر هذه الفترة وعلى الاخص في شعر مسلم بن الوليد الذى سعى الى أن يكون الجمال في شعره أقرب في صورته الى المصنوع. ولا بد من التأكيد على أن مفهوم الصنعة في القرن الثاني الهجرى كان يلتقي مع الاسس التي قام عليها المفهوم ذاته في الشعر الجاهلي الا انه هنا كان يسير جنبا الى جنب مع الاتجاه العام الذى يسيطر على الحياة العامة ويعكس مظاهرها ،

(١) ــ تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجرى ص ٢٧٢

.../س.ق/...

لذلك حظي البديع في اعتماده على الزخرف والزينة اللفظية باهتمام الشعراء وكان على رأس اشكال الصنعة الشعرية في قصيدة القرن الثاني . وكان لابد لمفهوم الصنعة كما عرفه الجاهليون ومدرسة زهير بالذات في اعتمادها على الاناة والروية ومقاومة الاندفاع في قول الشعر على السجية مكثرة من المجاز والتشبيه والاستعارة متكئة في وصفها على التصوير المادى – كان لابد لهذا المفهوم من أن يتطور في القرن الثاني الهجرى اذ أصبحت الفكرة هي التي تستأثر بعقل الشاعر ومشاعره ، وراح في سبيل ذلك يحمل نفسه عناء البحث بحرية عما دق وخفي من المعاني مستخدما كافة الوسائل التي توصله الى الافصاح عما يجول في ذهنه وعلى رأس تلك الوسائل ، كانت الصورة المبتكرة والاتكاء على البديع ، ولنا في لامية مسلم بن الوليد الذى يقول فيها :

اجررت حبل خليع في الصبا غـــزل

وشمرت همم العذال في العـــزل (١)

لنا في هذه اللامية خير دليل على ماتذهب اليه . ولقد انعكست ملامح المجتمع / الجديد الفكرية والمادية والثقافية على النتاج الشعرى في هذه الفترة ، وبدت فيه صورة واضحة للحضارة الجديدة تجلت في الاكثار من مظاهر الصنعة الفنية من حيث تعميق المعاني واختيار صور التعبير الملائمة لاتجاه العصر في تلونها وتزيينها واحتفالها بصور الخيال النشيط والفكر .

ولئن بدت كل هذه المظاهر جلية في قصيدة القرن الثاني الهجرى الا أن الشعراء لم يستطيعوا الوصول في هذه الفترة المبكرة الى تحديد خصائص واضحة لهذا المذهب أو ذاك .. وجل مافعلوه أنهم اكثروا من الصور ونوعوا في طرق استخدامها وانطلقوا فيها الى عالم المجرد .. وربما داخلتها مظاهر شتى من الفلسفة. كل ذلك كان من المظاهر الجديدة على الشعر العربي في القرن الثاني الهجرى ، لان العرب لم يميلوا الى الاغراب في شعرهم ، كما لم يبعدوا في صورهم عن معطيات الحس القريبة من بيئتهم ، ولم يكونوا يتصنعون في تعبيرهم هذا التصنع الــذى يشغلهم عن مقومات قصيدتهم الفنية كما لم يتعمقوا في معانيهم تعمقا يصل بهم الى حد الغرابة والتعقيد . فشعرهم بقي يعكس بصدق استجابتهم العاطفية للحياة المحيطة بهم دون أن تمس عناصر الصنعة التي كانوا يثقفون بها شعرهم انفعالهم الوجداني لتحيل شعرهم الى عمل ذهني مركب كما هو الحال لدى مسلم بن الوليد الذى راح مع بداية القرن الثاني الهجرى يتكون على يديه مذهب فني سمي بالبديع

(١) – شرح ديوان صريع الغواني ص ١

... / ص.ق / ...

ينظر من خلاله الى الشعر نظرته الى مظاهر الحياة التي يحياها . يقول مسلم بن الوليد في مدح يزيد بن مزيد :

ينال بالرفق مايعيا الرجال به
كالموت مستعجلا يأتي على مهل
لا يرحل الناس الا نحو حجرته
كالبيت يضحي اليه ملتقى السبل
يقرى المنية أرواح الكماة كما
يقرى الضيوف شحوم الكوم والبزل
تراه في الامن في درع مضاعفة
لا يأمن الدهر أن يدعى على عجل (١)

في هذه الابيات نرى بوضوح كيف أن مسلم بن الوليد قد لجأ الى الصنعة في عرض افكاره وكيف انه استطاع بخياله النشط أن يحشد العديد من الصور الفنية المتقنة التي جمعت بين المفارقات والمتشابهات في مشاهد ترفل بثوب من الجدة والطرافة .

والبديع كمذهب انما اراد العرب به الطرافة والجدة ، ولقد تجلّت مظاهر البديع في القرن الثاني الهجرى في الاكثار من الصور الفنية والتفلسف في الشعر وتعقيد المعاني والابتعاد عن دائرة الحس القريب في التشبيه والصورة ...

ولقد بقي البديع مذهبا غامض الحدود حتى أوضحه ابن المعتز في كتابه " البديع " في القرن الثالث الهجرى . ولقد اجمع النقاد القدامى على أن بشار ابن برد من أوائل من تجلت مظاهر البديع في شعره ، وأن مسلم بن الوليد الذى جاء بعده هو أول من اكثر منها اكثارا لفت انظار الناس اليه حتى عده بعضهم صاحب مذهب البديع ومبتدعه .

ولا بد لنا من الاشارة الى أن الافراط في مذهب البديع على يد مسلم ومن جاراه فيما بعد من الشعراء قد اخرج العمل الشعرى من الدائرة العاطفية الوجدانية وأدخله في دائرة العمل الذهني الذى يقلص دور الاستجابة العاطفية الوجدانية . وبما أن الشاعر في القرن الثاني الهجرى قد نمت قواه الذهنية والعقلية بنمو ثقافة عصره واستيعابه لنقلة الحضارة ، فان التعبير عن الحياة بالنسبة اليه

(١) شرح ديوان مسلم ص ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢

كان لابد وأن يصبح انعكاسا لهذه الاستجابة العميقة ، لذلك راح يتحسس الاشياء ويدرك مفارقاتها ويقف على مناحي التناقض فيها بعمق . وراح يجنح الى التفكير الابعد مدى والتخيل الاوسع ، وبذلك اصبح التعبير التقليدى عن نفسه لا يرضيه ، وطلب من التعبير مايرتقي الى مستوى تفكيره وتخيله .

من هنا كانت مقومات مذهب البديع عند من طلبوا التجديد من شعراء القرن الثاني ترى صدى في نفوسهم من خلال شعورهم بالحاجة الى التعبير من أنفسهم وما يحيط بهم تعبيرا يسع تأثرهم العميق بالحضارة وثقافة العصر .

ولا بد لنا من التأكيد على أن اخذ هؤلاء بمبدأ البديع واحتفالهم بهذا الاحتفال الكبير قد أخرج شعرهم من هذا الجانب عن عمود الشعر العربي الذى يرى أن العرب " انما كانت تطلب شرف المعنى وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم قصب السبق فيه لم وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد ابياته .. ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض وقد كان يقع ذلك من خلال قصائدهم ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد أو قصد " (١) .

ونتساءل الان .. ترى .. ماهي التطورات التي طرأت على القصيدة في القرن الثاني الهجرى من خلال تطور مفهوم الصنعة الشعرية فيه ؟ ..

لقد خرج الشعراء المجددون في القرن الثاني من عمود الشعر العربي في أكثر من وجه ، فكما لم يعبأوا بشرف المعنى ولا بصحته ، لم يعبأوا بجزالة اللفظ واستقامته .

أما الطباق والتجنيس والمقابلة فقد حظيت هذه الفنون عندهم بالعناية ، وغدا البديع بالنسبة لهم ثوبا من الزينة يخلعونه على قصائدهم فيعطيها نوعا من الطلاوة والجمال يتناسب مع مظاهر الزينة الاخرى التي غصت بها حياتهم العامة . ولهذا فقد كان لاختلاف معايير الحياة العامة في القرن الثاني الهجرى كبير الاثر في اختلاف معايير الشعر فيه ، فالشعر الجيد لم يعد رهينا بشريف من المعنى أو بلفظ جزل أو بوصف مقارب ، القصيدة في هذه الفترة انطلقت من اسار القيم البدوية الجاهلية الى اسار القيم الحضارية ، وعبرت بصدق عن الحياة التي اجتاحت القرن الثاني الهجرى والتي عبر أغلب الشعراء بصدق عن تجربتهم معها . ولقد

---

(١) — الوساطة ص ٣٧

... /س.ق / ...

استطاعت القصيدة في هذه الفترة أن تجسد استيعاب الشعراء لتجربة السلف والاستفادة منها في تجربة الحاضر ، كما استطاعت القصيدة على يد بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد أن تؤكد تجاوز الماضي في عدة نقاط :

أولا — من حيث المعاني
ثانيا — من حيث الصياغة
ثالثا — من حيث الصورة .

أما من حيث المعنى فقد طرقوا من المعاني ما يتلاءم والواقع الجديد وما يعكس تجاربهم في هذا الواقع ، فمعاني البطولة والفداء والصراع والاستبسال لم تعد القاسم المشترك في قصائد هذه الفترة كما كانت في السابق .

أما على صعيد الصياغة فنقول مع البهبيتي " هذا العصر كان عصر تحضر عميق ونظر وفكر ، عهد مدنية تضعف فيها قوة الفطرة الشعرية وتضيق فيها آفاق الخيال ما يوشك أن تصبح معه مدنية عقلية بالقياس الى حالة العصرين السابقين لهذا العصر فخضع الشعر في ظلالها لما تخضع له كل فروع الحياة من نظر وفكر وقياس وكان حظ العقل فيه أرجح من حظ العاطفة وكان نصيب الصنعة فيه أكثر من نصيب الطبع"(١)

أجل في عهد المدنية لابد وأن تضعف قوة الفطرة الشعرية ، ولكننا لسنا مع البهبيتي في أن آفاق الخيال تضيق فيها بدليل أننا لو أخذنا ما قاله ابو نواس فقط في مجال الخمرة لرأينا الى أى حد أسهمت المدنية في اتساع آفاقه الخيالية .

من خلال الواقع الجديد تجاوز شعراء القرن الثاني كثيرا من الاسس الفنية التي قام عليها الشعر الجاهلي دائبين من خلال ذلك على تحرى الموضوع الجديد والصورة الجديدة والاسلوب الجديد الذى يتلاءم وموجة التطور العام . ولقد كانت حياتهم الخصبة رافدا ثرا لهم خولهم من ارتياد موجة التطور وقطع شوط فيه .

ولقد كان للتطور الثقافي الذى أصاب الحياة العقلية كبير الاثر في بث النشاط والحركة في شعر هذه الفترة بما ادخل هذا التطور على الشعر من افكار جديدة بدا فيها الشعر القديم في اسلوبه ، وطرائقه الفنية عاجزا عن التعبير عن النقلة ، لذلك كان لابد لشعر القرن الثاني من أن يلتمس من الوسائل ما يجعله يلائم بين طبيعته الفنية وبين حركة الحياة الاجتماعية والعقلية فجنح في سبيل ذلك الى التحرر من القيود الفنية القديمة الصارمة ملتمسا أبعادا جديدة لتجربته الشعرية . يقول

(١) — نجيب محمد البهبيتي ص ٢٧٤ ، تاريخ الشعر العربي .

بشار بن برد مادحا عبد الله بن عمر بن عبد العزيز :

لاح الهوى واستنار العدل والبصر
فازدادت الشمس ضوءا واستوى القمر
وأصبح الناس قد ساغ الشراب لهم
بعد البلاء وبعد الجهد ان شكروا
ياصاح لو كنت منا في بليتنـــــا
اذ لا محالة الا أننـــــا صبـــــر
اذ تحسب البدر منقوصا لليلتـــــه
ولا ترى الشمس الا دونها غيـــــر
أيام سلطاننـــــا مر مذاقتـــــه
والمال مستنجز والعيش معتـــــذر
لو طالعت من ثلاث العصر واحـدة
معتزين على السراء ماعصـــــروا
هن الثلاث اللواتي لو نفحت بهـــا
أبناء عاد على علاتهم دمـــــروا
قامت بهن المنايا في مشاربهـــا
فالحمض يأخذنا والفتـــل والبعـــر
حتى تنقذ عبد الله عامـــــرنا
كما تنقذنا من مثلهـــا عمـــــر
لا يعقب القطر الا فاض نائلـــــه
ولا تزلزل الا خلفه يقـــــر
يثني مخالب ليث عن مجاهلهـــم
يشفي بأمثالهن الصاب والصـــدر
هو الشهاب الذى يكوى العدو بـه
والمشرفي الذى تعصى به مضـــــر (١)

والابيات كما نرى قد بذل في تأليفها بشار جهدا واضحا كي يخرجها لنا هـــذا الاخراج الفني المتقن .

---

(١) — ديوان بشار ج٣ ص ١٧٣ و ١٧٤ و ١٧٥

اعتمدت الصنعة في القرن الثاني الهجرى الاكثار من الصور والتأنق اللفظي من جناس وطباق ومقابلة وتورية وترصيع .. الى جانب النزوع الى الاغراب في المعاني وطرق الاداء ، وتحقيقا لهذه الصنعة في الشعر لجأ الشعراء الى المبالغة والاغراق في الخيال وسعوا الى الوقوف على دلالات جديدة للمعاني والألفاظ لم يكن للشعر العربي عهد بها من قبل .

ولقد غدت الصناعة الشعرية لدى رواد التجديد في القرن الثاني الهجرى المتكأ الذى يصل الشاعر بواقعه المترف والذى يفصح من خلاله عن مكنونات نفسه .. وبالوقت نفسه ، كانت الصناعة مفتاحا للمعاني التي ارتكزت عليها الصور والاخيلة التي تناولها شعراء هذه الفترة . يقول أبو نواس :

اذا التقى في النوم طيفانا
عاد لنا الوصل كما كانا
يا قرة العينين فما بالنا
نشقى ويلتذ خيالانا
لو شئت اذ أحسنت لي في الكرى
أتممت احسانك يقظانا
وعاشقين التقيا في الكرى
فأصبحا غضبى وغضبانا
كذلك الاحلام غرّارة
وانما تصدق أحيانا (١)

في الأبيات تتضح لنا نزعة التأنق اللفظي ، ويعمد الشاعر الى تصعيد موسيقاه عن طريق الالفاظ والتداعي النفسي لها . ويقول أبو نواس أيضا :

لا تخشعن لطارق الحدثان
وادفع همومك بالشراب القاني
أو ما ترى أيدى السحائب رقشت (رقشت)
حلل الثرى ببدائع الريحان
من سوسن غض القطاف ، وخزّم
وبنفسج وشقائق النعمان

(١) — ديوان ابي نواس ص ٦١٩

.../ص ق/...

وجني ورد مستبيك بحسنـــــــه

مثل الشموس طلعن من أغصان

كعقود ياقوت نظمن ولؤلـــــؤ

أوساطهن" فرائد العقيـــــان

ومن الزبرجد حولهن" مشـــــلا

سمطا يلوح بجانب المستـــان (١)

الابيات تفصح بجلاء عن سعي ابي نواس الى التعبير عن مظاهر الحياة الجديـــدة بوسائل جديدة وطرفة فنية جديدة ... لذلك فقد خلع على أبياته الكثير من الحلي والقلائد والزينات التي كانت من أبرز مظاهره عصره .

ونرى بوضوح كيف انه اتخذ من الصنعة الشعرية متكأ يخدم المعاني التـــي يريد ان تفصح عنها الابيات، فأكثر من الصور الجديدة ... واغرب في بعض المعانـــي. وهكذا فقد أعمل المولدون فكرهم وشحذوا أحاسيسهم في سبيل أن يقدموا أعمالهم الفنية في ثوب من الطرافة ، وعنوا بأخيلتهم وصورهم وصياغاتهم ومعانيهم عنايـــة كبرى خولتهم لتحقيق مايصبون اليه من الجدة والتفوق ببراعة .

وكما رأينا فقد أكبّوا على ينابيع اللغة يستمدون منها أرضية أفكارهم ومعانيهم التي اعتمدت على رقة احساسهم وعمق فكرهم . وشغلتهم قضايا الصياغة والاسلوب — فشحذوا الفكر في سبيل احراز تفوق ملموس في عالم الصياغة .

وقد أورد أبو الفرج في أغانيه العديد من القصص التي كانت تدور في هـــذه الفترة بين الشعراء والتي كانوا يتبارون من خلالها في ابراز الصيغ الجديدة والمبتكرة للمعاني . من ذلك مايروى عن غضب بشار على سلم الخاسر حين أخذ عنه معنى من معانيه وصاغه صياغة جديدة أثبت فيها تفوقه عليه ، قال بشار :

من راقب الناس لم يظفر بحاجتـــــه

وفاز بالطيبات الفاتك اللهـــــج (٢)

أما سلم الخاسر فقد حاول أن يدخل عناصر جديدة على صياغة البيت ليعطي معناه أبعادا أعمق فقال :

---

(١) — ديوان ابي نواس ص ٦١٧

(٢) — الاغاني ٣ / ٢ وذكر البيت في طبقات الشعراء ص ١٠١
اضافة الى ديوان بشار ج ٢ ص ٧٥

.../س.ق/...

من راقب الناس مات غمـــا

وفاز باللذة الجســـور (١)

ولقد " كانت صنعة بشار في شعره تقوم على الموازنة الدقيقة بين العناصر التقليدية في الشعر العربي والعناصر التجديدية المستمدة من الحضارة والثقافة المعاصرة وثمت بشار هذه الطريقة بحيث أصبحت منهجا عاما للشعراء من بعده ، وبحيث عد بحق زعيم المجددين ، فهو الذى نهج لهم هذا المنهج من التطور بالشعر العربي تطورا لا تنقطع الصلة فيه بين حاضره وماضيه " (٢) . يقول متغزلا بحبيبته عبده :

ألا قل لعبدة ان جئتهـــا

وقد يبلغ الاقرب الباعـــدا

أجدّك لا أنت تشفينـــي

ولا الصيدّ متيّم صائـــدا

كأنك لم تعلمي أننـــي

مللت الوسادة والمائـــدا

لطارف حب أصاب الفـــؤا

د وقد يمنع الطارف التالـدا

اذا نقض النأى حبّ امـرىء

وجدت تباريحه زائـــدا

الى أن يقول :

أعباد أغفلت وجدى بكـــم

فليتك لم تغفلـي الواجـدا

أسيان من لم ينم ليلـــة

لديك ومن باتها راقـــدا

اذا أنت لم ترفدى عاشقـــا

فمن ذا يكون له رافـــدا (٣)

---

(١) — الاغاني ٣/٢٠٠

(٢) — الفن ومذاهبه في الشعر العربي — شوقي ضيف ص١٥٢

(٣) — ديوان بشار ج٣ ص ١٤٧

هذه الابيات تنهض دليلا على عناية بشار بالمحسنات البديعية واستخدامها في شعره بشكل واسع مخالفـــــــــا بذلك القدماء في استخدامهم لهـــذه المحسنات . ولا بد من التأكيد على أن شعر بشار الجديد قد امتلأ بالمعانـــــي الجديدة والعادات الحضرية متأثرا بالجو العام الفكرى والاجتماعي والثقافي .

ولقد امتلأت قصائده بالتشبيهات الطريفة والمحسنات البديعية مخالفا بذلـــــك طرائق الشعر القديم .. وكان لوقدة ذهن بشار كبير الأثر في توليد المعانــــــي التي أعانته عليها سعة معرفته وقوة خياله وعلمه الواسع بالشعر وضروبــــه .

وليس بخاف على من يقرأ شعر بشار مايراه عنده من كثرة الاستدلالات العقليـــة الى جانب توليدات المعاني في محاولة منه للاطراف والاتيان بالمعنى الجديـــــد المبتكر والصورة النادرة . من ذلك ماوقف عنده د . شوقي ضيف في تناول بشار لمعنى طول الليل الذى ركز عليه كثيرون من الشعراء القدامى " معنى طول الليل أخذه بشار وأضاف اليه اضافات جديدة تدل على قدرة العقل في هذه الفترة على التحليل وأنه يستطيع أن يؤدى المعنى القديم في معارض جديدة شديدة الروعة .

خليلي ما بال الدجى ليس يبـــــرح
وما بال ضوء الصبح لا يتوضـــح

وهو خيال زاخر بالحركة وفيه تصميم ، فقد تحول الدهر ليلا مظلما لاآخر له ، ويعود الى التفكير في المعنى نفسه ، وما يزال يلح في التفكير والتخييل حتى تتكون لـــــه صورتان جديدتان لاتقلان طرافة عن الصورتين السابقتين اذ يقول عن نفســــه وقد بات ليلة مسهدة اثر فراقه لاحدى صواحبه :

كأن جفونه سملت بشــوك ... فليس لوسنة فيها قـــرار
أقول وليلتي تزداد طــولا ... أما لليل بعدهم نهـــار
جفت عيني عن التغميض حتى ... كأن جفونها عنها قصــار

ويتابع شوقي ضيف : ولكن أيكفيه أن يعلل لمعنى طول الليل القديم وما يطـــوى فيه من السهد بهذه العلل البارعة ؟ أولا ينبغي أن يسلك مسالك المتكلميـــــن والمعتزلة لا في الاتيان بالعلل الخفية المستوردة وانما في الاتيان بما ينقض المعنى نقضا من أساسه على شاكلتهم في محاوراتهم ومداوراتهم ؟

... / يتبع / ...

واذن فلنتفش مايقال من طول الليل ، انما هو السهر والسهاد الطويل هو الذى يخيل اليه ان ليله قد طال :

لم يطل ليلي ولكن لم أنم ونفى عني الكرى طيف ألـم

وتشيع هذه القدرة على التعليل الطريف في جميع شعر بشار (١) . ونستطيع القول أن مزايا بشار الفنية تتضح في جديده الذى ينطلق فيه على سجيته ، أما في شعره الذى يسير فيه في ركاب القديم نرى أنه يبالغ في صنعته واكبر مثال على ذلك تصنعه في اراجيزه التي مدح بها بعض القواد والتي احتذى بها حذو القدماء . ففي قصيدة يمدح بها بشار المهدى يقول :

أعاتك بعض الود مر ممـزج
وليس من أقوال الخليفة أعـوج
له حين ينأى مذكر من سماحة
يعود به طلقا ولا يتلجلـج
أ " عاتك " ظني فالخليفة همـة
وقولي كريم ماجد يتحـرج
يفيء الى حلم ويصدق نجـدة
وتنساب منه الحية المتمعج
وفي القوم مياع وليس بنافـع
يضج كما ضج القعود المحدّج (٢)

يعود بشار في الأبيات الى القديم مستقيا معانيه والفاظه منه ، وعلى الرغم مما بذله بشار من جهد في تمثل تجربة القديم وعرضها للخليفة المهدى مشبعة بانفاس القدماء وروحهم فقد عجز بشار عن تورية روح القرن الثاني التي أفصحت عنها تراكيب العبارات ولعبة الالفاظ التي أعمل بشار فكره فيها . ففي البيت الاول تتضح لعب بشار اللفظية كما يتضح مدى مابذله من عناء ذهني ليحقق المجانسة بين لفظتي مرّ وممزج . والتصريع بين ممـزج وأعوج . ففي ألفاظه : أعوج ـ يتلجلج ـ يتحرج ـ المتمعّج ـ المحدّج ـ نلمح بشارا مسوقا الى تلك الالفاظ بحكم

(١) ـ العصر العباسي الاول ـ شوقي ضيف ص ١٥٤
(٢) ـ الديوان ص ٨٣ ج ٢ تحقيق الطاهر بن عاشور

التفخيم وطبيعة الموضوع القديم ، فهو يدرك ماتعطيه حروف العين والحاء والجيم من ايحاءات التعظيم والتفخيم . ولا بد لنا من التأكيد على أننا في قصائد كثيرة عند بشار نقف عند تلك الاناقة الواضحة في اللفظ والاسلوب وذلك البيان الشفاف الذى ينم عن ذوقه الحضرى والمعبر عن النقلة الحضارية التي عاشها . من الابيات التي عبرت عن مذهب بشار هذا قوله متغزلا :

وأصفر مثل الزعفران شربتـــه
على صوت صفراء الترائب رود
ربيبة ستر يعرض الدون دونهـــا
زئير اسود تابعات أســود
كأن امرا جالسا في حجابهـــا
تؤمل رؤياه عيون وفـــود
أهبت بنات الصدر بعد رقادها
فأصبحن قد وافين غير رقـود
من البيض لم تسرح على أهل غنّة
وقيرا ولم ترفع حداج قعـــود
كأن لسانا ساحرا في لسانهـــا
أعين بصوت كالفرند حديـد
كأن رياضا فرقت في حديثهـــا
على أن بدوا بعضه كبـرود
تميت بها ألبابنا وقلوبنــــــا
مرارا وتحييهن بعد همـود
اذا نطقت صحنا وصاح لنا الصدى
صياح جنود وجهت لجنــود
ظللنا بذاك الديدن اليوم كله
كأنا من الفردوس تحت خلـود
فلما رأينا الليل شبّ ظلامـــه
وشبّ بمصباح لغير سعـــود
رجعنا وفينا شيمة أريحيـــــة
من العيش في ودّ لهن وجود

٠٠٠/س.ق/٠٠٠

فلسنا وان هز" المدو سوادنـــــا
عن اللهو ماعمن" الصبي بقعود (١)

بشار في هذه الابيات وفي كثير من شعره لم يكتف بالتجديد عند الوقوف الشكلي من اكثار من بديع أو من تكثيف للصور أو اغراب في بعض التشابيه ، لكنه شكك في مفهوم طريقة الشعر الموروث . وبشار "" أول من وصف على الصعيد الفني التحول في الحساسية الشعرية العربية "" (٢).

سئل مرة بم فقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب الفاظه فقال : لاني لم أقبل كل ماتورده علي " قريحتي ويناجيني به طبعي ويبعثه فكرى ، فنظرت الى مقاييس ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت اليها بفهم جديد وغريزة قوية فأحكمت سيرها وانتقيت حرها، وكشفت عن حقائقها واحترزت من متكلفها ، ولا والله ماملك قيادى قط الاعجاب بشيء مما آتي به "" (٣).

في جواب بشار دليل صريح على تشبع بشار بروح الحضارة وفهمه لمتغيرات الحياة الحاضرة وسعيه الى اعطاء شعر متميز يسير اليه بفهم جديد . بشار يريد أن يقول : لم يعد بامكان شاعر القرن الثاني أن يسترسل مع فيض طبعه ومشاعره لانه مضطر الى اعمال فكره واستخدام ماتمثله من ثقافات عصره .

وبقي مسلم بين شعراء هذه الفترة من الشعراء الذين اعتمدوا على الصنعة ، في شعرهم ، وغالوا في استعمالها . ولقد اعتمد في اختيار معانيه على دقة الفكر ، وكان في تتبعه الفكرة حريصا على الجديد الذى غالبا ماكان يفتح امامه مغاليق المعاني مايجعله يقف على كثير من المعاني الطريفة المبتكرة التي تنم عن دقة تفكيره كقوله مستعيرا الشهاب للسيف جاعلا منه شهابا تتساقط منه الشعل على فوارس الاعداء فتحرقهم :

يغشى الوغى وشهاب الموت في يــده
يرمي الفوارس والابطال بالشعـــل (٤)

---

(١) — ديوان بشار ج ٢ ص ١٥٨ و ١٥٩ و ١٦٠ و ١٦١
(٢) — ادونيس مقدمة للشعر العربي ص ٤١
(٣) — زهر الاداب — الحصرى ج ١ ص ١١٠ القاهرة ١٩٢٥
(٤) — شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ٩

.../س.ق/...

وفي قصائد مسلم التي آثر أن تكون جديدة في معناها تتضح قوة البناء واعتماده على التصنيع فيها حتى يصبح النص بين يديه نسيجا قوى الديباج موشى بالالوان والاطياف والصور الجديدة .

أما الصورة عند مسلم فقد عني في تركيبها ، وكان دقيقا في رسم أطرها وظلت تتسم بجدة معانيها وقوة سبكها ومتانة بنائها .

ولئن كانت المبالغة سمة مسلم في شعره الا أن مبالغته كانت تتكىء على ميزان فكرى دقيق يرسم به أبعاد صورته ويحدد معناها . يقول :

فقطت بأيديها ثمار نحورها
كأيدى الاسارى أثقلتها الجوامع (١)

ويقي مسلم يلتقط لابياته وأشعاره درر المعاني والصور مضيفا الى ذلك حلى كثيرة من وشى الطباق والمقابلة والجناس والمشاكلة ، وهو في ذلك لا ينسى العناية بموسيقاه الضخمة ، وما ترسله من رنين قوى محكم مزاوجا بكل ما استطاع بين عناصر الشعر القديمة والجديدة فاذا اشعاره تحتفظ بالصياغة الجزلة الرصينة الى جانب جنوحه نحو الاغراب والتصنع . يقول متغزلا :

فرعاء في فرعها ليل على قمر
على قضيب النقا الدهس
أزكى من المسك أنفاسا وبهجتها
أرق ديباجة من رقة النفس
كأن قلبي وشاحاها اذا خطرت
وقلبها قلبها في الصمت والخرس
تجرى محبتها في قلب عاشقها
جري السلافة في أعضاء منتكس (٢)

ويقول في أبيات اخرى مسخرا قواه في سبيل الصورة المبتكرة والمعنى الطريف :

---

(١) ــ شرح ديوان مسلم بن الوليد ص ١٥ صريع القوافي
(٢) ــ = ديوان مسلم بن الوليد ص ٣٢٥ = =

٠٠٠/ص.ق/٠٠٠

توسطت بحر الحب حين ركبته
فغرقني آذيه المتلطم
فوالله ما أدري واني لهائم
أأرجع خلفي فيه أم أتقدم
اذا اشئتما أن تسقياني مدامة
فلا تقتلاها كل ميت محرم
خلطنا دما من كرمة بدمائنا
فأظهر في الالوان منا الدم الدم (١)

وتتجلى لنا من خلال الابيات القدرة الكبيرة التي تمتع بها مسلم على حشد العديد من الصور الفنية المبتكرة والمتأثرة بالحضارة في قصائده .

وهكذا فقد استطاعت القصيدة الجديدة في القرن الثاني الهجرى أن تواكب الحياة وأن تعكس صورة صادقة عنها ، كما استطاعت أن تصور ملامح المجتمع الجديد الفكرية والمادية وتعطي صورة حية من الحضارة العربية في القرن الثاني الهجرى من خلال تطور مفهوم الصنعة الفنية وتنوع صورها .

وبقي مذهب البديع بكل مظاهره من اكثار من الصور الفنية والجنوح الى تنميق المعنى واعطائه ابعادا حضارية ، والابتعاد من دائرة الحس ناظما عاما لكل ما انطوى عليه شعر القرن الثاني الهجرى من جدة وطرافة . كما بقي مسلم بن الوليد من أبرز شعراء هذه الفترة الذين اتخذوا من الصنعة مذهبا يغلب على قصائدهم .

---

(١) — شرح ديوان صريع الغواني ص ١٧٩

الفصل الثاني

الصورة الشعرية

أ ـ الصورة الشعرية ووظيفتها في القصيدة :

تقوم الصورة الشعرية على جملة من العلاقات التي ينظمها خيال الشاعر لتربط بين عالمه الداخلي وما يحيط به في العالم الخارجي ربطا حسيا يقوم على علاقة المشابهة ، وتستند الصورة الشعرية في أساسها على عالم لغوى يقوم بتقديم المعنى تقديما حسيا .

وباعتبار الصورة الشعرية النتاج المتميز لملكة التخيل لدى الشاعر ، وطريقة من طرق الدلالة فقد تنوعت أشكالها وتفاوتت جودتها تبعا لمقدرة الشاعر على التخيل ومقدرته على التعبير عن المخزون الذاتي المتكون مما تطرحه الحياة بين يديه من أفكار وما تثيره في نفسه من مشاعر وأحاسيس .

وتتخذ الصورة الشعرية أكثر من شكل فتارة تظهر عن طريق الايجاز وتارة عن طريق المجاز ، وتارة عن طريق الكناية ، واخرى عن طريق التشبيه ، وتأخذ شكلها الناضج عن طريق الاستعارة ، حتى أنه كثيرا مايطلق لفظ الصورة مرادفا للاستعمال الاستعارى للكلمات ، باعتبار علاقة الصورة بكل ماله صلة بالتعبير الحسي ، ويرى مصطفى ناصيف " أن لفظ الاستعارة اذا حسن ادراكه قد يكون أهدى الى لفظ الصورة ، وان الصورة اذا جاز الحديث المفرد عنها لن تستقل بحال ما عن الادراك الاستعارى " (١) .

ولعل قيام الاستعارة على التجاوز هو الذى جعل بعض النقاد يربطون بينها وبين الصورة الفنية ، ويرون بينهما هذا التداخل . ويقوم " التصوير في الادب نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات والشاعر المصور حين يربط بين الاشياء يثير العواطف الاخلاقية والمعاني الفكرية . فالصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الاشياء " (٢) .

---

(١) ـ د . مصطفى ناصيف ـ الصورة الادبية ص ٥

(٢) ـ = = = = ص ٨

٠٠٠/ص٠ق/٠٠٠

وبهذا يصبح "التعبير الفني هو وحده القادر على أن يخلق الجمال من مجموع جانبين كل منهما لا يكتفي بذاته ، وفي هذا الضوء نفهم كيف يحقق الخيال صفة عليا هي التوازن والاعتدال ، فيشبع الرضا بالانطلاق والتحرر من جهة ، والمتعة بالقالب المنسق من جهة ثانية . يخلق الخيال نظاما واحدا تتلاءم عناصره تلاؤما مظهره الوحدة والتنوع" (١) . وكان من الطبيعي أن تترك الوظيفة الاجتماعية للشعر آثارها في تطور الجانب الوظيفي للصورة فلم تكن الصورة في الموروث الشعرى وسيلة ضرورية يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصة فضلا من أنها لم تنبع من حاجة الشاعر الداخلية الى التعبير عن مشاعره وانفعالاته بقدر ما كانت تشكل احدى الوسائل التي يمتع بها الشاعر جماهيره التي تستمع اليه ويدفعها الى فعل أوانفعال يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر ، أو تكون الصورة احدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية فيثير بطرافة صوره مستمعه ويبهره في دقة محاكاته للاشياء .

وانطلاقا من وظيفة القصيدة الاجتماعية في القرن الثاني الهجرى كان لابد للصورة الشعرية من أن تتحرر من قيود الماضي لتترك للشاعر حرية التعبير عن نفسه وعما يحيط حوله بالطريقة التي يرتاح لها . وكان لابد للصورة الشعرية تبعا لذلك من أن تتطور مع تطور المنهج والموضوع الشعرى في القرن الثاني الهجرى ، وأول مظهر من مظاهر تطور الصورة أنها تحررت من قيود الماضي وخرجت عن الاطار الذى حدده لها الجاهليون في اعتمادها على النقل المباشر والحسي للاشياء . وخروج الصورة من وظيفتها السابقة يعني أن يصبح لكل شاعر طريقته الخاصة في رسم الاطار الخاص لتصوراته .

من هنا فقد أصبحت الصورة في القرن الثاني تثير ذهن القارئ وفكره وراحت تثير نوعا من المتعة الذهنية والنفسية لديه . ولسوف نقوم في هذا الباب بالوقوف على التطور الذى طرأ على الصورة الشعرية في القرن الثاني الهجرى من خلال :

أولا ــ عرض موجز للصورة في الموروث الشعرى والوقوف على وجهة نظر الشعراء والنقاد القدامى فيها .

ثانيا ــ عرض صورة موجزة عن الصورة في القرن الثاني ومناحي اختلافها من تكوين ووظيفة ونوعية الصورة في الموروث القديم .

---

(١) ــ د . مصطفى ناصيف ــ الصورة الادبية ص ١٤ .

.../س.ق/...

ب ـ الصورة الشعرية بين القديم والحديث :

لقد فتن الشعراء الجاهليون بالتشبيه ، ولعل البراعة في صياغة الشعر الجاهلي قد اقترنت ببراعة شعرائه في فن التشبيه ، حتى غدت القدرة على التشبيه مقياسا للشاعرية ودليلا عليها . وأكثر من ذلك فهي تشكل جوهر العمل الفني والاساس الذى يقوم عليه البناء الفني للقصيدة الجاهلية "" ثمة نصوص ورثناها عن العصر الجاهلي ، يكشف لنا تأملها أن الشاعر الجاهلي كان يفترض أن الشعر ليس مجرد القدرة على نظم الكلمات موزونة مقفاة بقدر ما هو قدرة على دقة الوصف والتشبيه "" (١) .

لقد استند القدماء في تشبيهاتهم على تشبيهات مادية بحتة ترد الى هيئات الاشياء وأشكالها ولا تتعداها الى مايمس بأوجه الشبه العقلية ، فكان مقياس التشبيه هو مطابقة كل طرف من أطراف التشبيه للاخر انطباقا كاملا الى الدرجة التي يصح فيها عكس الطرفين ووضع أحدهما مكان الاخر . . . وكان من نتيجة التشبث بهذه النظرة للشعر أن كل من لم يعتمد هذا الاساس في تشبيهاته من الشعراء الذين جاؤوا في القرن الثاني الهجرى قد تصدى له النقاد القدامى وبخاصة أهل اللغة بدعوى مخالفتهم للقاعدة التي قامت عليها الصورة في الموروث الشعرى . ولذا رأينا أكثر من ناقد يتصدى لابي نواس موجها اليه اللوم لانه ابتعد في بعض تشبيهاته عن دائرة الواقع والمتعارف عليه لدى القدماء ، يقول أبو نواس :

كأنما عينه اذا نظرت ... بارزة الجفن غير مخنوقة

فالاسد عند العرب لايوصف بجحوظ العين بل بغؤورها ، ولذلك تصدى له النقاد ولقد لخص القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني الاساس الذى قام عليه الشعر الجاهلي بقوله : "" وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم بالسبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب . . ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة والبديع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض "" (٢) .

(١) — الصورة الفنية ـ محمد جابر عصفور ص ١٢٧

(٢) — الجرجاني ، الوساطة ص ٣٣ و ٣٤

. . . /س.ق/ . . .

والسؤال الذى يطرح نفسه في هذا المجال هو : " ترى الى أى مدى التزم شعراء القرن الثاني بهذا الاساس الذى قامت عليه تجربة الشعر الجاهلي الشعرية ؟ .. والى أي مدى استطاع شعراء هذه الفترة أن يتحللوا من اسار القديم وأن يتجاوزوا القيم الموروثة في سبيل الملاءمة بين واقعهم الجديد وتركيبهم الفكرى ووظيفتهم الاجتماعية التي كان لابد لها من أن تتناسب ومقومات القرن الثاني العقلية والثقافية والحضارية ؟ ... "

اتكأ شعراء القرن الثاني الهجرى على الموروث الشعرى القديم ، وبقي الشعر الجاهلي المنهل الذى قامت عليه عبقرية القرن الثاني الشعرية . الا أن محافظة شعراء هذه الفترة على الكثير من التقاليد الموروثة في الشعر لم تكن لتثنيهم عن اضافة الكثير مما ارتقت اليه عقولهم وما داخل احساسهم من تحضر وثقافة ينطلقون من خلالها الى رحاب أوسع تأخذ به الصورة أبعادا أعمق من التي تقيد بها الجاهليون ، أبعادا تجنح بالصورة الى عوالم أرحب مليئة بالرمز والايحاء .

وسوف نقف قليلا عند بعض النظرات التي وقف النقد القديم من خلالها على أوجه المخالفة بين شعراء القرن الثاني الهجرى والشعراء الاوائل تأثرا بتيار الحضارة واختلاف الحياة . هاهو ذا بشار يقول " مازلت أروى بيت امرىء القيس :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا
لدى وكرها العناب والحشف البالي

اذ شبه شيئين بشيئين حتى صنعت :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا
وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه (٢)

بشار أراد في بيته هذا أن يقلد امرأ القيس في الاتيان بتشبيه تتوافر فيه كل سمات الدقة والاصابة والصحة ، اضافة الى تلك البراعة ، التي اعتمدها امرؤ القيس في اصراره على أن يجمع تشبيهين في بيت واحد ، تلك الظاهرة التي حولت مفهوم الشعر فيما بعد الى صنعة .

---

(١) — الجرجاني — الوساطة ص ٣٣ و ٣٤ .
(٢) — العمدة — ابن رشيق ١ : ٢٩٠ وقد وقف عند هذا الشاهد عديد من النقاد القدامي ... منهم العسكرى في الصناعتين ، والمبرد في الكامل ، وقدامه ابن جعفر في نقد الشعر ، وعبد القاهر الجرجاني .

أما بشار فقد استعان بفكره الدقيق في أن يسلك مسلكا جديدا الى المعاني والاخيلة ، مسلكا لايدور في دائرة ماهو محسوس ومرئي ، ولا يقصد أن يجعل بين الشيئين مجرد علاقة اجتماع في مكان واحد وعلاقة مشابهة دقيقة فقط .

بشار ذهب في تشبيهه الى التجريد ، بمعنى آخر لجأ الى تشبيه شيء مادى بشيء معنوى . . . مثار النقع . . . كالاسياف . أسيافنا كالكواكب . . . فأطراف التشبيه عند بشار لم تكن في مدى الدقة والاصابة والصحة ، التي وفرها امرؤ القيس لتشبيهه ، تشبيه بشار قام على الجمع بين الاشياء المتباعدة . . . وسواء نظرنا الى البيت من وجهة نظر منطقية أم نفسية ، لوجدنا كلا الوجهين مطلوبين لوضع الصورة في اطارها اللافت عند بشار . . . ولقد وقف عبد القاهر الجرجاني عند هذين البيتين . . . . ورأى أن قيمة تشبيه امرىء القيس أقل من تشبيه بشار ، وتعليله في ذلك أن بيت بشار يقوم على صورة مركبة تتجانس عناصرها ، وتأتلف ائتلاف الشكلين يصيران الى شكل ثالث .

أما امرؤ القيس فانه لم يقصد أن يجعل بين الشيئين اتصالا وانما أراد اجتماعا في مكان لاغير ، فهو انما يستحق الفضيلة من حيث اختصار اللفظ وحسن الترتيب فيه لان للجمع فائدة في عين التشبيه ." (١)

وواضح أن الجديد عند بشار في هذا البيت قائم على كونه لم يسلك مسلك القدماء فلم تكن العلاقة التي كان يعقدها بين تشبيهاته تشكل صورة طبق الاصل من الواقع المحسوس كما أتى بها امرؤ القيس .

ومن هنا نضع يدنا على أول مفاتيح الاختلاف بين الجديد في تجربة القرن الثاني الهجرى والتي بدأها بشار ، وبين تجربة الشعر الجاهلي .

يرسم الاعشى في ثلاثة ابيات صورة حسيّة لمحبوبته بقوله :

ماروضة من رياض الحزن معشبة
خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق
مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها نشر رائحة
ولا بأحسن منها اذا دنا الوصل (١)

---

(١) — عبد القاهر الجرجاني — اسرار البلاغة ص ١٧٦ — ١٧٧
(٢) — ديوان الاعشى ص ٢٥

فالاعشى في وصف حبيبته انما يلجأ الى جملة التشابيه التي توفر لها من الدقة والوضوح ما يجعلنا نقف على الوجه الحقيقي والواضح للشبه . الاعشى في هذه الابيات أراد أن يرسم لنا مشهدا يعطينا من خلاله صورة حية ودقيقة عن مشية حبيبته فشبهها بالسحابة التي تتهادى في كبد السماء فلا هي مسرعة ولا هي تتباطأ المشي . ولكي يوقفنا بدقة على ما تتمتع به حبيبته من طيب رائحة حين يلتقي بها يلجأ الى تشبيهها بالرياض المعشبة التي تتوافد عليها الامطار فتنطلق منها رائحة العشب قوية منعشة .

جملة من التشابيه تقوم على الحس المطلق ، مع مراعاة الدقة والوضوح بين اطراف التشبيه . . . فأين هي صورة الاعشى لحبيبته وصورة امرئ القيس حين يقول :

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش
اذا هي نصّته ولا بمعطل
وفرع يزين المتن اسود فاحم
اثيث كقنو النخلة المتعثكل
غدائره مستشزرات الى العلا
تضل المقاص في مثنى ومرسل
وكشح لطيف كالجديل مخصّر
وساق كأنبوب السقي المذلل
وتعطو برخص غير شثن كأنه
أساريع ظبي أو مساويك أسحل
تضيء الظلام بالعشي كأنها
منارة ممسى راهب متبتّل (١)

من ابيات بشار التي رسم فيها صورة حبيبته :

يا ليلتي تزداد نكرا	من حب من أحببت بكرا
حوراء ان نظرت اليـ	ـك سقتك بالعينين خمرا
كأن رجع حديثها	قطع الرياض كسين زهرا
وكأن تحت لسانها	هاروت ينفث فيه سحرا

(١) — شرح المعلقات السبع — الزوزني ص من ١٠١ حتى ١٠٤

٠٠٠/من.ق/٠٠٠

وتخال ما جمعت عليـ ـه ثيابها ذهبا وعطـــرا
وكأنها بـــرد الشرا ب صفا ووافق منك فطرا
جنيّـــة انسيّـــــة أو بين ذاك أجلّ امرا (١)

بشار لم يلجأ الى طريقة الشعراء الجاهليين في التشبيه ، لم يعتمد على مجرد الملاقة الحسية بين طرفي التشبيه للوقوف على وجه الشبه .. بشار يلجأ الى تشبيه شيء معنوى بشيء حسي .. تاركا في ذلك العنان لتصوراته في أن تعطيك ماتريد مـــن العلاقات بين الصور .

ويقف د . مصطفى ناصيف عند هذه الابيات قائلا : "" من الجائز أن يكـو ن لرجع الحديث اثر في انعاش الجسم ، واحياء النفس ، ومن الجائز أن يكـــون في قطع الرياض المكسوة بالزهر معنى الانوثة والاموعة مقترنتيـن ، وشائع في شعـــر بشار وابن الرومي معا هذا الضرب من الاحساس بخصب الحياة ، وما يسميـــه الاستاذ العقاد : "" بالطبيعة الحيوية "" وصوت صاحبتنا فيه نمو الحياة وأنوثتهـا وحنان أمومتها معا . وبشار الشاعر يعرف ان الكلمة الملفوظة سر الحياة ، ويشير الى هذا السر حين يتحدث عن صوتها "" (٢) .

ولنجيب محمد البهبيتي رأى في التجديد في الصياغة عند بشار يقول فيه : "" وأما التجديد في الصياغة فلم يكن من بشار تجديدا اختياريا وانما كان عنده ابن تلك العاهة التي فرضها عليه القدر فرضا لم يكن منه مهرب ، أو الى تجنبه سبيل "" (٣)

ومن هذا المنطلق رأى البهبيتي ان التشبيه عند بشار كان تشبيها ايهاميـا وانه مال دون شعور منه الى التشبيه التقريبي ناقلا بذلك التشبيه الى الغموض بعد أن كانت وظيفته التوضيح ، واعتمد به على الابهام بعد ان كانت غايته الدلالـــة ويقول : فهو يوضح محدودا بغير محدود ، ويستشهد بالابيات الرائعة التي سقناها والتي يقول فيها بشار :

وكأن رجع حديثهـــا قطع الرياض كسين زهرا
الخ ...

(١) — ديوان بشار ج ٤ ص ٥٥ و ٥٦
(٢) — دراسة الادب العربي د . مصطفى ناصيف ص ١٦٩ و ١٧٠ الدار القومية
(٣) — نجيب محمد البهبيتي — تاريخ الشعر العربي ص ٣٥٥

ويرى أن قارئ الأبيات " لايقع فيها الا على مفهوم موهوم غامض .. " (١) .
ونترك هنا الدكتور احمد كمال زكي يرد على نجيب محمد البهبيتي فيما ارتآه من نظرة بشار الى التشبيه : " فقد عرض بعض المحدثين لتشبيه بشار وقالوا انه تشبيه ايهامي مجرد من الشكل واللون والجرم والتناسب لأنه اعمى ، ودلالات تشبيهه لذلك لابد أن تكون كلها تقريبية ... وعجيب هذا القول ينسحب على كل صور التشبيه لشاعر كبير له من الدقة والاصالة مايبعد بصوره عن الوهم . ويبدو أن القائلين ارادوا أن يربطوا بين عاهته وبين عملية التطوير الفني التي حطم بها اطار الصورة القديمة . وقد يكون لعماه دخل في تحول الصورة ذلك التحول .. الا أننا نظلمه اذا فصلنا طبيعته عنه . وقد كان ذكاؤه يعينه كثيرا على تحديد الصلة بين الحواس ، ويمكنه من الوقوف على احساس الناس بمسميات الالوان .

ويتابع الدكتور احمد كمال زكي قائلا : بعد الصورة اذن من المألوف بحيث تختلط الحواس فيها عملية يقظة من شاعر مدرك لما يفعل . لقد أراد أن يقفسامعه على قدرته الخارقة على التجديد فشغلهم بحديث الالوان وجاء هذا الحديث في ديوانه كثيرا قال مثلا :

وحديث كأنه قطع الرو ض وفيه الحمراء والصفراء

وقال يخاطب صاحبة لـه :

واذا دخلت تقنعني بالجمران الحسن احمر

وقال في معركة :

كأنما النقع يوما فوق أروسهم
سقف كواكبه البيض المباتير

والبيت الاخير يحدد موقفه من الالوان ، فهو مؤمن بأن الكواكب تضيء ، ويعرف من السيوف انها تلمع ، وعلاقة النور هنا مرتبطة بالبياض ، ومن ثم جمع بين الكواكب والسيوف في سهولة وصدق . نقول : ان عمى بشار لم يكن وحده سببا في امتداد

(١) — نجيب محمد البهبيتي — تاريخ الشعر العربي ص ٣٥٧

.../س.ق/...

مذهبه في التشبيه بعثاته بعده بعدا عما ألفناه في الشعر القديم ، كان بشار يقول :

لها منطق فاخر فاتن كحلي العرائس يستملح

ويقول :

كأن ثلجًا بين أسنانها مستشرقًا راحًا وتفاحا

ويقول :

حوراء ان نظرت اليك سقتك بالعينين خمرا
وكأن رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا

ويقول :

وتسرعينا وتلقى الشمس عتبتها
كأنما خلقت من ضوء مصباح

لانكاد نحس ابهاما بل نحس قدرة على التصوير وعلى اختيار عناصر الصورة من واقع حياته "" (١).

وفي رد آخر للدكتور مصطفى ناصيف على البهبيتي فيما ذهب اليه من أن تجديد بشار كان عنده ابن عاهته يقول : "" هناك شعراء مبصرون كثيرون حفلوا بالغموض وآثروه على الوضوح ، وهذه "" الجبرية "" الساذجة لاتستقيم مع حرية الخلق وارادة الابداع ، ولكننا في هذا المقام نخطئ أخطاء كثيرة فنحسب ان التشبيه عماده البصر ورؤية العلاقات بين الاشياء . والصورة في الشعر تخلق من المحسوس فكرا ، وتجد غير المرئي في المرئي . وهي لاتكتف المحسوس بل تصعده فالعلاقات المرئية تستمد قيمتها مما ترمز اليه من عواطف ومعان وقيم ، والشعراء يختلفون في مناهجهم ، منهم من يهتم بالعلاقات التي تنمي حاسة واحدة ،

(١) — الحياة الادبية في البصرة — د . احمد كمال زكي من ص ٣٨٢ الى ٣٨٤

.../س،ق/...

ومنهم من يحفل بتبادل الحواس وتفاعلها مثل بشار . وما ينبغي أن يحمل تأثير الحواس بعضها في بعض محمل الضعف أو الغموض الذي لم يجد بشار بدا منه . واذا كان بشار رجلا ضريرا فشعره الفاهق الرائع صدر عن شاعر بصير " (١) . وبعد هذه الردود على البهبيتي نقول : مما لاشك فيه أنه كان لعمى بشار كبير الاثر في شعره وفي تركيب صوره ، وعلى الأخص فيما يخص النزعة الحسية لديه ، وجنوحه الى الغموض في بعض الاحيان ، ولكننا نظلمه ونظلم معه الشعر والشعراء ان انطلقنا من مبدأ أن الشاعر لا يستطيع اقامة علاقات صحيحة جمالية بين الاشياء الا اذا رآها ... والا فأين المخزون النفسي والعقلي والعاطفي للشاعر ... وأين دقة ملاحظته ورهافة احساسه ... وهل بامكاننا أن نلغي ماتستوعبه ذاكرة الشاعر من قراءات وما يتمثله من ثقافات وما تختزنه أعماقه وروحه من تجارب انسانية حية . ومن قال بأن كل مايأتي به الشاعر من صور يجب أن يقوم بالضرورة على ماهو موجود وعلى مايراه بأم عينه ؟ صحيح ان لفقد بشار البصر كان له الدور الكبير في لجوئه الى مبدأ التعويض في كثير من صوره ، ولكني لاأدرى كيف يكسر البهبيتي بهذه السهولة أجنحة الشاعر الخيالية مرة واحدة ليجعل منه انسانا عاديا غير قادر على التحليق . واني لأرى أن ماحققه بشار بن برد من تجديد على صعيد الصورة في منحها ابعادا غير الابعاد المنظورة والمرئية ، مبتعدا بها عما هو موجود في الحقيقة الى عالم من الخيال الخصب لهو من الاهمية بمكان بحيث أنه يشكل نقطة ضوء ساطعة في تاريخ انتقالنا من الاتباع الى الابداع في شعرنا العربي .

ولقد توقف النقد القديم عند الحدود الشكلية في تجربة بشار الشعرية ولم يلتفت الى عملية البناء الفني عنده . اذ لايكفي أن يقال عن بشار انه قائد المحدثين وانه اول المولدين دون أن يؤكد على الدور الكبير الذى لعبه بشار في تاريخ شعرنا العربي ودون أن يقف هذا النقد على مناحي الجدة في صوره . ان مما يلفت نظرنا في تجربة القرن الثاني الهجرى على صعيد الصورة :

١ — عدم التقيد بالاصابة ودقة الوصف : وهذا مالمسناه في صور ابي نواس وكذلك عند بشار الذى كان ينطلق في كثير من صوره الجديدة الى عوالم رحبة يبتعد من خلالها من نقل صور دقيقة للواقع وكثيرا ماكان ينصب بين عالمه الحسي وعالمه الشعرى جسرا من الخيال الخصب القائم على التخييل يقول :

---

(١) — دراسة الادب العربي — د . مصطفى ناصيف ص ١٦٨

.../س.ق/...

وكأن رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا
وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا
حوراء ان نظرت اليـ ك سقتك بالعينين خمرا
وتخال ما جمعت عليـ ـه ثيابها ذهبا وعطرا
وكأنها برد الشرا ب صفا ووافق منك فطرا (١)

بشار في أبياته ينتقل من الدلالة الواضحة الى الخيال : انه يقيم علاقات بين ملموس ومنظور .

وبشار يجعلنا نقف أمام هذه الأبيات مشدوهين لكثرة ما حمّل صوره من معان وايحاءات . . . ولعل ما أوحته العبارات من غزارة المعنى مردّها الى أن العلاقات التي يعقدها بشار بين الاشياء لا تقوم على المعنى اليقيني الثابت ، بل تقوم على المعنى التقريبي ، فبشار يضعنا امام معادلة ليس من السهل ادراك طرفيها "فطن بعض النقاد العرب الى تجديد بشار فقالوا عنه انه قائد المحدثين " وأنه " أول المولدين " لكنهم لم يلاحظوا من " حداثته " و " توليده " الى أنه أقرب في التصوير ، أي جاء بتشبيهات لم تكن مألوفة عند الاولين ، وهذا يعني أنهم أدركوا بعض الشيء الاهمية الشكلية في شعره ، ولم يدركوا انه سيفتح للشعر العربي آفاقا كبيرة جديدة ، فبشار حين سئل مرة " بم فقت أهل عصرك ، وسبقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ فقال : لاني لم أقبل كل ما تورده علي قريحتي ويناجيني به طبعي ويبعثه فكرى . ونظرت الى مغارس الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت اليها بفهم جيد ، وغريزة قوية فأحكمت سيرها ، وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت من متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادى قط الاعجاب بشيء مما أتى به " (٢) . من هذا الجواب نرى كيف أن الشعر أصبح لدى بشار فنا له من الضوابط ما يجعل منه بالنسبة له موقفا .

" بشار يتناول في جوابه أصولية الشعر العربي ، يعني أنه يزعزع مفهوم الطريقة الشعرية الموروثة ، ويشكك في ثباتها ، ولئن كان بشار يعبر عن هذا الشعر من ناحية الشكل أو الطريقة خاصة ، فان أبا نواس عبر عنه من ناحية " الموقف " أو " المضمون " فأنكر على الشاعر أن يتحدث عن أشياء لم يرها (٣) .

(١) — ديوان بشار ج ٤ ص ٥٥ و ٥٦
(٢) — زهر الاداب ـ الحصرى ج ١ ص ١١٠ القاهرة ١٩٢٥
(٣) — ادونيس مقدمة ديوان الشعر العربي ج ٢ ص ٢

ومما وقف عنده النقاد القدامى بيت امرىء القيس الذي شبّه فيه البنان بالأسروعة وهي دودة تكون في الرمل حين يقول :

وتعطو برخص غير شثن كأنه　　　أساريع ظبي أو مساويك أسحل (١)

وقد نسج أبو نواس على منواله بيتا يتجنب خشونة البدو ، يقول فيه :

تعاطيكها كف كأن بنانها　　　إذا اعترضتها العين صف مدارى (٢)

أبو نواس لم يتقيد في بيته بالاساس الذى قام عليه التشبيه في البيت السابق . بل اعطاه بعدا حضاريا استمده من تجربته مع الحياة الجديدة في القرن الثاني حتى اذا ما ابتعد ابو نواس في تجربته عن القديم واستوحى تجربته الخاصة نراه يرفل في طيب التحضر والرفاه فها هو ذا يصف امرأة القرن الثاني بقوله :

تغمّس في العبير قميـ　　　صها حتى شكا الغرقا
وسالت من عقيصتهـا　　　سلاسل كسّرت حلقـا
على بشر كأن الـد　　　رّ يعلوه اذا عرقـا (٣)

ويقول في مغنيـة :

ما براها الله الا　　　فتنة حين براهـا
تنثر الدرّ اذا غنّـ　　　ت علينا شفتاهـا
وأرى للعود زهوا　　　حين تحويه يداهـا
ربما أغضيت عنهـا　　　بصرى خوف سناهـا
هي همي وهناسي　　　ليتني كنت مناهـا (٤)

٢ ـ الاختلاف الثاني بين الصورة الشعرية في القرن الثاني والصورة الشعرية في موروثنا الشعرى هو تأثر الصورة بالطابع الحضرى وبعدها عن الخشونة التي كان يفرضها واقع الصحراء ، مستمدة عناصرها من واقع الحياة في القرن الثاني الهجرى

(١) — شرح المعلقات السبع للزوزني ص ١٠٤
(٢) — وقد وقف عند هذا الشاهد ابن رشيق في كتابه العمدة ١ : ٣
(٣) — الديوان ص ٤٤٥
(٤) — ديوان ابي نواس ص ٦٧٧

. . . /ص.ق / . . .

وكثرة هم شعراء القرن الثاني الذين تعرضوا الى معاني التشبيه البدوية فأخضعوها لموثرات الحضارة .

ولقد توقف النقد القديم عند لمحات من مجافاة الطبع الحضرى لبعض الاوصاف البدوية من ذلك ماورد في كتاب الصناعتين للعسكرى من تعليق بشار على قول كثير :

الا انما ليلى عصا خيزرانة　　　اذا غمزوها بالاكف تليـــن

ويقول "" والله لو جعلها عصا مخ " أو عصا زبد لما أحسن ، لقد جعلها جافية خشنة ، وكان قد أدار المعنى في نفسه وسواه تسوية جديدة في بعض غزله فقال : الا قال كما قلت :

ودعجاء المحاجر من معد"　　　كأن حديثها ثمر الجنان
اذا قامت لمشيتها تثنــت　　　كأن عظامها من خيزران

وبذلك أخلى المعنى عن جفوته وخشونته "" (١)

وبشار حين يعارض كثيرا انما يريد أن يعطي التشبيه بعدا حضاريا ونفسيا وهذا ماجعله بعيد النظر وكثيرون غيره في العديد من التشبيهات المتوارثة ، يقول بشار في وصف صبية له :

أصفراء ماأنسى هواك ولا ودى
ولا مامضى بيني وبينك من وكـد
أبى الله الا أن يفرق بيننـا
وكنا كماء المزن بالعسل الشهـد
فياغاديا يغتال في العطر والحلى
وياواقفا يبكى مقيما على فقـد
أصفراء لو أرسلت في الريح حاجة
سكنت اليها أو حرجت من الجهد
أما تذكرين الراح والعود والندى
ومجلسنا بين الازهر والصـّد

---

(١) - الصناعتين ص ٢١٣ ج ٢

٠٠٠/س٥ق/٠٠٠

تذكرت يوما بالجريد وليلـــة
بذات الغضى طابت واخرى على المد

لقد كان ما بيني زمانا وبينهـــا
كما كان بين المسك والعنبر المورد (١)

ان مثل هذه النظرة للمرأة عدا عن استنادها الى وعي بالقيمة الحضارية للتشبيـه فهي تستند على وعي بالقيمة النفسية ايضا .

وتأثر شعر القرن الثاني بترف الحياة وتحضرها قد خطا بالصورة الشعريـــة خطوة جادة في طريق التعبير عن الواقع بالهاس الصورة ماينا سبها من الحلـــل والالوان ، ولو أن مظاهر النفور من البداوة قد تعددت لدى شعراء هذه الفترة وبولغ فيها في بعض الاحيان ، الا انها تبقى ظاهرة صحية في ادب القرن الثانـــي ، ان دلت على شيء فهي تدل على وعي رواد هذه الفترة بقيمة الشعر الذى يواكب الحياة ويسجل الواقع الذى يعاش لا الذى عاشه الاسلاف .

٣ — المظهر الثالث من مظاهر التجديد في الصورة هو الاستغناء عن التشبيه فـــي اساس عملية البناء الفني .

واذا ماسرنا خطوة اخرى الى الامام وجدنا أن التجربة الشعرية في القـــرن الثاني الهجرى تتحلل رويدا رويدا من التشبيه ، وتتخلى عنه كعنصر اساسي فـــي عملية البناء الفني لتنتقل الى مرحلة أرقى ، مرحلة لا تعتمد على العلاقات الماديـــة فقط . ولا تقيم الحدود بين المتشابهات على اساس حسي بحت ، وانما تنطلـق الى عالم أوسع ، عالم ينطلق العقل فيه من اسار المادية ليحلق في عالم التجريـد والتصورات . لذلك فقد ركز شعراء هذه الفترة اهتمامهم على الاستعارة ، وتضمنا الاستعارة في القرن الثاني الهجرى وجها لوجه امام انتقال يقوم في جوهره علـى تخطي مرحلة الحسية الى مرحلة التجريد ، الا أن الاستعارة في القرن الثانـــي لم تكن بحال البديل عن التشبيه بل كانت مرادفا له في عملية البناء الفني .

واذا ماعرفنا أن الاستعارة بطبيعتها لا تتطلب هذا التناسب المنطقي بيـــن المعنى الاصلي والمعنى المجازى ، كما أنها ليست بحاجة الى المماثلة الماديـــة التي يتطلبها التشبيه ، أدركنا لم كانت الاستعارة في شعر القرن الثاني مرحلـــة

(١) — ديوان بشار ج ٢ ص ٣١١ ، ٣١٣ ، ٣١٤

.../س.ق/...

ارقى من التشبيه الذى اعتمد عليه الجاهليون ، والذى كان مقياس الجودة فيه قيامه على التفصيل والدّقة في ادراك عناصر المقاربة بين طرفي التشبيه . ولئن كانت الاستعارة شكل قديم من اشكال الصورة الشعرية الا انها لم تكن عند العرب الاوائل ولا النقاد القدامى بمنزلة التشبيه الذى كانت ترد" الشاعرية عند اغلب اللغويين اليه . ولقد ظل النقاد ينظرون الى التشبيه على أنه اشرف الكلام ومظهر من مظاهر الفتنة والبراعة لدى الشاعر . وحتى في التقييم النقدى ، فقد بقي النقد القديم يتعاطف مع التشبيه دون الاستعارة ، ويرى في الاستعارة منزلة ادنى من التشبيه . وليس غريبا أن يقوم اساس العمل الفني عند الجاهليين على التشبيه ، لكونه يقوم على التناسب الدقيق بين العلاقات المادية والحسية التي كانت تشكل محور عالم الجاهلي ، أما وقد اتسعت معارف شاعر القرن الثاني وخضع لموءثرات التيارات الفلسفية والثقافية الوافدة فان عملية البناء الفني لديه لابد وان يداخلها شيء من التغيير ...

من هنا لم يعد التشبيه المرتكز الاساسي في عملية البناء الفني في القرن الثاني . وكذلك فان مقومات وجوده في القصيدة اختلفت عن ذى قبل ، ان وجد في القصيدة فوجوده مرهون اما بالفكرة المنبثق عنها ، واما بالمعنى الذى غالبا ما يأتي التشبيه ليوءكده أو يوضح أبعاده ويفتح آفاق ما استغلق من فهمه . يقول أبو نواس في وصف الخمرة .

وكأس كمصباح السماء شربتها
على قبلة أو موعد بلقاء
أتت دونها الايام حتى كأنها
تساقط نور من فتوق سماء (١)

اذا وقفنا عند هذه الابيات نرى أن ابا نواس قد اتى بتشبيهه في البيت الاول في اطار الصورة النادرة التي وضع فيها الخمرة . وانه لم يقحم تشبيهه على المعنى بل جاء به من صلب المعنى . واذا ما تأملنا طرفي التشبيه وجدنا انه يشبه شيئا ماديا بشيء معنوى ، وأن العلاقة القائمة بين المشبه (الكأس) والمشبه به (المصباح) لم تعد تلك العلاقة الحسية البحتة التي ترددت في اصداء الشعر الجاهلي ، ابو نواس في خمريته ينطلق من عالم الحس والمادة الى عوالم أرحب حيث يعطي التجريد

(١) — ديوان ابي نواس ص ٢١

للمعنى أبعادا ثانية وثالثة . واذا ماأخذنا صورة للخمرة عند واحد من شعـــراء الجاهلية كالاعشى نرى الفرق الكبير بين عالم تصورات ابي نواس عن عالم تصورات الشاعر الجاهلي ، يقول الاعشى :

وكأس كعين الديك باكرت حدهـــا
بفتيان صدق والنواقيس تضـــرب
سلاف كأن الزعفران وعندمـــا
يصفق في ناجودها ثم يقطـــب
لها أرج في البيت عال كأنمـــا
ألم به من تجر دارين أركـــب (١)

ويقول ايضـــا :

فقام فصب لنا قهـــوة	تسكننا بعد ارعادهـــا
كميتا تكشف عن حمـــرة	اذا صرحت بعد ازبادها (٢)

في هذين النموذجين نرى بوضوح كيف أن علاقة المشابهة فيها تقوم على الحس المادى . ولئن كان أبو نواس قد اتكأ في معانيه الخمرية على الموروث الشعرى القديم الا انـه قد طور في هذه المعاني واعطاها ابعادا اعمق واذا ماقرأنا خمريته الهمزية التـي يقول فيها : وكأس كمصباح السماء شربتهـــا
على قبلة أو موعد بلقـــا
أتت دونها الايام حتى كأنهـــا
تساقط نورا من فتوق سمـــاء (٣)

نرى اى عالم من عوالم السحر الذى يضعنا فيه ابو نواس حين يقف على روعة الخمرة ، ولنستمع اليه حين يقول :

ثم شجت فاستضحكت عن لال	لو تجمعن في يد لاقتنينـــا
فى كؤوس كأنهن نجـــوم	جاريات بروجها أيدينـــا
طالعات مع السقاة علينا	فاذا ماغربن يغربن فينـــا (٤)

---

(١) — ديوان الاعشى ص ٢٠٣
(٢) — شعراء النصرانية ص ٣٧٢
(٣) — الديوان ص ٢١
(٤) — الديوان ص ٥٩٣

... / س.ق / ...

فالكؤوس تتحرك في ايدى السقاة كما تتحرك النجوم في مدارها ، ابو نواس يضع يده في هذين البيتين على الصورة النادرة والمعنى الغريب ، ويأتي بتشبيهه في اطار الصورة العامة التي يرسمها لدورة الكؤوس ودورة النجوم منطلقا الى عالم رحب يستقي منه أوجه شبهه . . فالكؤوس مضيئة كالنجوم ، تطلع من ايدى السقاة كما تطلع النجوم وتتحرك بأيديهم كما تتحرك النجوم ، وكذلك فهي تغرب بطونهم كما تغرب النجوم . بهذا الابداع تصدى ابو نواس لمعاني القدماء في الخمرة وبهذه الروح الخلاقة صاغ خمرياته متجاوزا عالم الحس مستخرجا دقائق معانيه بعد أن بحث فيها الحياة حين ألبسها أردية جديدة انتزعها من خياله الخصب .

× × × × × × ×

× × × × ×

× × ×

×

ويحدد المرزوقي أقسام الشعر بقوله : " وأقسام الشعر ثلاثة . . . مثل سائر وتشبيه نادر واستعارة قريبة " (١) .

والسؤال الان : ترى هل التزم شعراء القرن الثاني بهذا المبدأ الذى أقره النقاد بالنسبة لاقسام الشعر . . . وهل اتخذ شعراء القرن الثاني من المقاربة شرطا اساسيا في استعاراتهم .

قلنا ان الشعر القديم لم يعر الاستعارة اهتماما كالذى أعاره التشبيه ، ولذا أكد النقاد القدامى في كل ماقالوه حول الشعر على ارتقاء منزلة التشبيه عن الاستعارة. والان ونحن نستعرض الخطوات التجديدية التي تم للصورة الشعرية في القرن الثاني أن تتجاوز بها الاساس الذى كانت عليه الصورة في الشعر القديم لابد لنا من التأكيد على ان شعر القرن الثاني كما لم يلتزم بالحدود التي تقيد بها الشعر القديم بالنسبة للتشبيه فانه لم يلتزم بالتالي بالحدود التي قام عليها ذلك الشعر على صعيد الاستعارة. واذا كان شعر القرن الثاني دليلا على ارتقاء الحياة العقلية في تلك الفترة كان لابد له وأن يحفل بجملة من التطورات التي تواكب التطور الفكرى والعقلي فيه .

من هنا كانت عناية شاعر كبشار أو كأبي نواس بالاستعارة باعتبارها شكلا من أشكال الارتقاء من المحسوس الى المجرد ، وعلى هذا الاساس لم يعد التزام هؤلاء الشعراء بالقواعد التي رسم القدامى من خلالها حدود استعاراتهم ضروريا ، كما لم يعد بامكان شاعر كأبي نواس ان يلتزم بتحقيق المقاربة كشرط من شروط استعاراته .

وها هو ذا بشار يرسم صورة الليل على غرار الصورة التي رسمها امرؤ القيس مضيفا اليها عناصر جديدة حين يقول :

خليلي مابال الدجى ليس يبرح
وما بال ضوء الصبح لايتوضح
أضل الصباح المستنير طريقه
أم الدهر ليل كله ليس يبرح (٢)

بشار في هذين البيتين يرسم صورة الليل المتثاقل الطويل ، ليل المهموم الذى بات ينتظر ضوء الصبح . واذا ماأردنا أن نقف على العناصر الفنية التي استعملها

---

(١) — المرزوقي — شرح الحماسة ١ / ١٠

(٢) — ديوان ج ٢ ص ١٠٤

بشار في المتن لضعنا وجها لوجه امام وحشة هذا الليل المضني. ولكي ينقل الينا جوه النفسي نراه يعتمد على التكثيف الحسي للحدث لاجئا الى عدد من الوسائل الفنية في سبيل ابراز غرضه . فبشار منذ البداية يثير تساؤلنا ويبعث فينا القلق من خلال اسلوب الاستفهام والنفي الذى عبر من خلاله عن طول الليل :

فما بال الظلام لا يبرحه وما بال ضوء الصبح لا يتوضح ؟

في الشطر الاول من البيت الثاني يعتمد بشار على الاستعارة في سبيل توضيح ابعاد صورة الليل القاتم المتثاقل التي أكدها في البيت الاول .. " الصباح يضل طريقه" في الشطر الثاني يعتمد على التشبيه البليغ في سبيل تأكيد ماذهب اليه (أم الدهر ليل كله ليس يبرح) .

هذه التساؤلات التي يطرحها بشار عن طريق الاستفهام الانكارى أعطت المعنى زخما قويا ... وتركت لدى القارئ انطباعا بأن الليل جاثم لا محالة .

ثم ماذا من الوسائل التعبيرية والالفاظ التي استخدمها بشار في سبيل تدعيم ماأتى به من تشابيه وصور ... بشار يستعير ألفاظا من معجم جديد ولا بد من التأكيد على أن غياب الصور القديمة أدى الى غياب أغلب الالفاظ القديمة ،وكما أن الصورة الجديدة بحاجة الى الفاظ جديدة فهي بحاجة الى صيغ وعبارات جديدة. لقد سخر بشار كل مايملكه من قدرات فنية في سبيل توضيح صورة الليل فهو لم يعتمد على التشبيه فقط ... كما لم يعتمد على الاستعارة ولم يلجأ الى استعمال وسيلة من التعبير على حساب وسيلة اخرى ، فالصورة واللفظة والصيغ والتراكيب جميعها تتعاضد على توضيح الهدف والغاية ... من هذين البيتين نرى ان الشعر لم يعد استرسالا وراء شبه ومشبه به ... كما لم يعد رهين مكان ما أو حقيقة معينة ، الشعر هنا انطلق الى رحاب اوسع والى آفاق أرحب وحتى الاستعارة لم تعد حدودها المقاربة بين المتشابهات ... وكذلك التشبيه ... (فالدهر ليل ، والصباح يضل الطريق ، والدجى لا يبرحه) .

وبشار لا يتوانى عن الاستفادة من معاني الاقدمين ولكنه يستخدم عقله وفكره في سبيل تطوير هذه المعاني وتطويعها مع المنحى الفكرى الذى اصطبغت فيه الحياة العقلية في القرن الثاني ، ويستغل هذه المعاني ويضيف اليها مااكتسبه من فكر وثقافة واستيعاب للنقلة الجديدة ، يقول في الليل أيضا :

.../س.ق/...

النجم في كبد السماء كأنـه أعمى تحير ماله قائـد (١)

وفي رواية اخرى :

"" والشمس في كبد السماء كأنها أعمى تحير ماله قائد ""

في هذا البيت يرسم بشار صورة رائعة لليل الطويل ، مستخدما في سبيل ذلك التشبيه كوسيلة تعبيرية لابراز طول الليل ، فصورة النجم المتسمّر في كبد السماء ... توحي بطول الليل ، وزيادة على ذلك فهو يشبه النجم برجل أعمى تخلى عنه قائده يحار أين يتجه وأين يسير .

ولكي يضعنا بشار امام صورة الليل لم يلجأ الى التكثيف الحسي المطول للتجربة والذى كان يستغرق لدى الجاهلي البيتين او الثلاثة واحيانا مقطعا كاملا . كما أنه لم يلجأ الى الجمع بين الصور الجزئية والمكثفة ليضعنا امام صورة حية لليل .... في بيت بشار كما نرى تطورا في نوعية الصورة ، نرى تطورا في وظيفتها . فبشار استطاع أن يوظف صورته للدلالة على موقفه النفسي وان يعطينا أبعادا انسانية أعمق لطول الليل

فصورة النجم في كبد السماء ، وتشبيهه بالاعمى الذى لاقائد له ، تحمل اسقاطات بشار النفسية ، وتعكس قلقه الداخلي وازمته النفسية لكونه أعمى ، من هنا كانت أغلب الصور عند بشار وسيلة للكشف عن عالمه الداخلي الغارق في التيه والقلق والاضطراب .
وسوف نقف عند صورة الليل التي رسمها امرؤ القيس لنرى عمليا كيف تجاوزت الصورة الفنية في القرن الثاني الحدود التي رسمها لها الجاهليون ، يقول امرؤ القيس :

وليل كموج البحر ارخى سدولـه
علي" بانواع الهموم ليبتلـي
فقلت له لما تمطـى بصلبـه
وأردف اعجازا وناء بكلكـل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجـل
بصبح وما الاصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومـه
بكل مغار الفتل شدّت بيذبل (٢)

امرؤ القيس يرسم لنا صورة الليل ، في أربعة ابيات يعتمد فيها على الصور الجزئية والمكثفة تكثيفا حسيا .

---

(١) — الديوان ج ٤ ص ٣٩

(٢) — ديوان امرئ القيس ص ١٨ و ١٦ تحقيق ابو الفضل ابراهيم .
الرواية الثانية وردت في الاغاني وفي شرح المتنبي للعكبري، ص ٣١٣

.../س.ق/...

من خلال هذه الابيات ،نرى الى أي حد" كانت عناية الشاعر بتجسيد المرئيات ، فالليل جاثم كالموج ،وذروة التجسيد يبلغها امرؤ القيس في البيت الثاني حين يخلع على الليل صفات الفرس حين يتمطى ليعطينا صورة حية حسية ملموسة لطول الليل في ابيات امرئ القيس نرى كيف اعتمد الشاعر هنا على الصورة الكلية الموحية ذات الابعاد الثنائية التي تعكس رؤية الشاعر للحياة وتمثله لروح العصر الذى يحياه .

في الشعر الجاهلي عامة نستطيع أن نرى صورة صادقة للحياة في الجاهلية وذلك من خلال وصف الليل والمرأة والصحراء والطبيعة والحيوان ، ولكننا لانستطيع أن نقف على هذه القوى الايحائية التي تتجاوز التجسيد والتشخيص للمرئيات الى الايحاء والرمز .

اذا عدنا الى وصف الغيث في معلقة امرئ القيس نجد أنه قد بلغ غاية في تجسيد المرئيات ، وأن كل صورة فيه قد استطاعت أن تحقق المهارة في الملاءمة بين المشبه والمشبه به ، وان توقفنا امام لقطة صادقة تصور لحظات تساقط الغيث .
واذا حاولنا التعمق فيما وراء هذا الوصف لنرى أي" موقف عاطفي يريد الشاعر ان يخلعه على الظاهرة الطبيعية التي يصورها لم نستطع أن نظفر بشيء من هذا :

وأضحى يسح الماء عن كل فيقة
يكب على الاذقان دوح الكنهبل

ومر على القنان من نفيانه
فأنزل منه العصم من كل منزل

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة
ولا اطما الا مشيدا بجندل

ذرا رأس المجيمر غدوة
من السيل والغثاء فلكة مغزل

والقى بصحراء الغبيط بعاعه
نزول اليماني ذى العياب المخول(١)

هذه القطعة الفنية بتشبيهاتها مثال من الامثلة الواضحة على تصوير المرئيات وتجسيدها في مهارة في القصيدة الجاهلية ، وهي كذلك مثال حي على دقة التصوير الحسي وبراعته ، ولكنها لاتذهب الى غاية أبعد من مجرد الظفر بهذه

(١) — ديوان امرئ القيس ص ٢٤ و ٢٥ ابو الفضل ابراهيم .
وشرح المعلقات السبع للزوزني ص ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ويروى البيت على الشكل التالي : فأضحى يسح الماء حول كتيفة ...

السابة في التصوير الحسي . من هنا يصعب علينا في القصيدة الجاهلية أن نظفر بالعلاقة الحسية التي تربط بين أجزاء القصيدة .

٣ — أما المظهر الثالث من مظاهر التجديد في الصورة في القرن الثاني فهو عدم لجـــوئها الى رسم المشاهد المطولة ، وعدم الاعتماد على الصور الجزئيـــة المكثفة في اكثر من بيت . فالصورة في القرن الثاني تقوم على فكرة محدودة يتناولها الشاعر في شطر أو في بيت أو بيتين مستغنيا بذلك عن رسم المشاهد المطولة . فحين أراد الاعشى أن يعطينا صورة يؤكد من خلالها رائحة حبيبته نراه قد لجأ الى عدة وسائل منها أنه ترك المشبه وانصرف الى المشبه به ليبرز مناحي الجمال في حبيبته وليؤكد من خلاله الصفة التي أطلقها على صاحبته وهي طيب الرائحة ، يقول :

كأن مشيتها من بيت جارتهـــا
مر السحابة لا ريث ولا عجـــل
ما روضة من رياض الحزن معشبـــة
خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شـــرق
مؤزر بعميم النبت مكتهـــل
يوما بأطيب منها نشر رائحـــة
ولا بأحسن منها ، اذ دنا الاصل(١)

وبذلك نرى أن هذه الصورة قد استغرقت عند الاعشى ثلاثة أبيات بينما لم يستغـرق الحديث عن طيب رائحة الغلام الذى يصفه الحسين بن الضحاك سوى بيـــت واحد حين يقول :

واذا ماتنفس النرجس الغض   توهمته نسيم شذاكـــا

ولكي نقف بصورة أعمق عند الفروق الواضحة بين وظيفة الصورة في القرن الثانـــي ووظيفتها في الشعر الجاهلي سوف نأخذ صورة لغزل امرىء القيس ونقارنها مع صـورة اخرى من الغزل عند ابي نواس . يقول امرؤ القيس واصفا ليلة حب :

(١) — ديوان الاعشى ص ٥٧ تحقيق د . محمد حسين .

ويارب يوم قد لهوت وليلــــــه

بآنسة كأنها خط تمثــــال

يضيء الفراش وجهها لضجيعها

كمصباح زيت في قناديل ذبال

الى ان يقول :

سموت اليها بعدما نام أهلهــــا

سمو حباب الماء حالا على حال

فقالت سباك الله انك فاضحــــي

ألست ترى السمار والناس أحوالي

فقلت يمين الله أبرح قاعـــــدا

ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي

فلما تنازعنا الحديث واسمحــــت

هصرت بغصن ذي شماريخ ميّــال

وصرنا الى الحسنى ورق كلامنــا

ورضت فذلّت صعبة أي اذلال

فأصبحت معشوقا وأصبح بعلهـــا

عليه القتام سيء الظن والبــال

يغط غطيط البكر شدّ خناقـــــه

ليقتلني والمرء ليس بقتـــال

أيقتلني والمشرفي مضاجعــــي

ومسنونة زرق كأنياب أغـــوال(١)

من خلال هذا الحوار الذى عقده امرؤ القيس بينه وبين هذه المرأة نرى أن مـــن ابرز مايهم امرؤ القيس هو اعطاؤنــا صورة حية عن مفاخر معاند وبطل لايضاهـــى يقف في وجه كل الصعاب .

وحتى الابيات الاولى التي تغزل بها بصاحبته ، فهي تعكس مظهر القـــوة الذى يريد أن يضع نفسه ضمن اطاره ..

ولذا كانت أبيات امرئ القيس تعكس صورة الصراع التي بقي الشعر الجاهلي يدور فـــي

(١) ــ الديوان ص ٣١ ، ٣٢

٠٠٠/س.ق/٠٠٠

فلكها . ومن هنا نقول لقد كانت القصيدة الجاهلية بكل أشكالها تجسد هذا الصراع وتؤكده . ومن هذا ننطلق الى المظهر الرابع من مظاهر تجديد الصورة.

٤ ـ المظهر الرابع من تجديد الصورة في القرن الثاني الهجري هوتخلصها عن نفحات الحماسة التي بقيت تشكل الناظم العام لصورة القصيدة العربية القديمة ، واذا ماعدنا الى عصر الجاهليين وجدناه تسيطر عليه معاني البطولة والاستبسال والصراع من اجل الحياة الى جانب معاني الفداء والتضحية ونكران الذات .

أما في القرن الثاني الهجري فقد تحللت الصورة فيه من عقدة الصراع هذا لتغدو الصورة اكثر ملاءمة لظروف الحياة التي يحياها شاعر القرن الثاني ، ولا بد لنا من التأكيد على الحرية التي تمتع بها شاعر القرن الثاني في وضع الاطر المناسبة لصوره . فاذا أراد أبو نواس أن يضعنا امام صورة من صور تهتكه لم يبال بالاطر القديمة للصورة ، وكان حرا في اختيار الاطر التي تتناسب وطبيعته الميالة الى اللهو . ولذلك وجدنا ابا نواس منسجما مع نفسه صادقا في تعبيره عن الجو المحيط به ، منطلقا بحرية في التعبير عن حياته الخاصة التي تعبر عن الحياة العامة في القرن الثاني الهجري يقول :

غدوت على اللذات منهتك الستر
وأفضت بنات السر مني الى الجهر
وهان عليّ الناس فيما أريده
بما جئت فاستغنيت من طلب العذر
رأيت الليالي مرصدات لمدتي
فبادرت لذاتي مبادرة الدهر
رضيت من الدنيا بكأس وشادن
تحيّر في تفضيله فطن الفكر (١)

ابو نواس لم ينطلق في ابياته من عقدة الصراع التي تحكمت في الشعر القديم وانما كان ينطلق اما من صدقه في التعبير عن الحياة التي يحياها حقيقة ،أو من صدقه في التعبير عن حياة من يجتمع بهم في مجالسه .

أما بشار بن برد فقد نقل لنا بصدق/ وبدون حدود تجاربه العاطفية مع اكثر من

(١) ـ الديوان ص ٢٥٧

امرأة وعكس لنا من خلال شعره توقه الى عالم الغريزة ، وتلذذه في انغماسه بالملذات فبشار حين يقول قصيدته :

قد لامني في خليلتي عمــــــــر
واللوم في غير كنهه قـــــدر
قال أفق قلت لا فقال بلـــــى
قد شاع منكما الخبـــــــــر
فقلت ان شاع ما اعتذاري مــــــ
ـــا ليس لي فيه عندهم عـــذر
حسبي وحسب التي كلفت بهــــا
مني ومنها الحديث والنظـــر
أو قبلة من خلال ذاك ، ولا
بأس اذا لم تحلـــــــل الازر
أو لمس ما . . . .
والباب قد حال دونه الستـــر
والساق براقة خلاخلهـــــــــا
والصوت عال فقد علا البهـــر
واسترضت الكف للعراك وقالــ
ـت ، أله عني ، والدمع منحــدر (١)

في الابيات نرى كيف أن صورة الغزل عند بشار قد اختلفت عن صورته في شعرنـــــا القديم ، انه لا يروم من وراء هذا السرد المفصل لمغامراته سوى أن يضعنا بشكـــل مكشوف أمام نوعية الحياة التي يحياها بحرية . قد يكون في تلك الصور بعض المبالغات التي تقصدّها بشار لتكون من قبيل التعويض عن عقدة النقص التي تحكمت بـــه لكونه أعمى أولا ثم لكونه قبيح المنظر . . وقد يكون منشؤها يعود الى تلذذه فـــي الانغماس بعالم الحس . يقول بشار في قصيدة اخرى :

خلقت مباعدة مقاربــــة	حربا وتمّت صورة عجبــــا
في السابري وفي قلائدها	منقادها عسر وان قربـــا

---

(١) — ديوان بشار ص ١٦٩ و ١٧٠ و ١٧١ ج ٣

... / س.ق / ...

كالشمس ان برقت مجاسدها   تحكي لنا الياقوت والذهبا
أطوى الشكاة ولا تصدقني   واذا اشتكيت تقول لي: كذبا
لقد لطفت لها بجاريـــة   روت القريض وخالطت ادبـا
قالت لها : أصبحت لاهيــة   عمن يراك لحتفه سببــــا
لو مت مات ولو لطفت لـــه   لرأى هواك لقلبه طربـــا
ولقيتها كالخمر صافيـــة   حلّت لشاربها وما شربــا (١)

بشار من خلال صوره يعكس لنا موقف المحب الذى يريد أن يقنع حبيبته بصدق نواياه لذلك فهو يلجأ الى رسم صورة حية لما تشغله من حيز في قلبه ، فتارة يقف عند محاسنها واخرى يتوسط للقائها بجارية . بشار يتحايل على محبوبته لينال منها مأربا . . . دون أن تسيطر عليه عقدة الصراع أو عقدة القوة . . . وبشار من خلال صوره يعكس وضعه النفسي الى ~~الوضع النفسي~~ جانب والعاطفي للمرأة التي يخاطبها ، وهكذا يعد المراد من الصورة في القرن الثاني مجرد عقد روابط بين المشبه والمشبه به . . الصورة هنا تجنح الى الايحاء وترمي الى عقد مقارنات بين أشياء متباعدة للوقوف على مايرمي اليه الشاعر .

لكي نقف بصورة اعمق عند الفروق الواضحة بين نوعية الصور في القرن الثاني ووظيفتها في القصيدة ومدى تباينها مع وظيفة الصورة ونوعيتها في القصيدة الجاهلية سنقف عند ابيات لبشار يمدح بها المهدى ونقارنها مع ابيات اخرى للنابغة وزهير يقول بشار :

اذا غدا المهدى في جنده   أو راح في آل الرسول الغضاب
بدا لك المعروف في وجهه   كالظلم يجرى في ثنايا الكعاب
لا كالفتى المهدىّ في رهطه   ذو شيبة كهل ولا ذو شبـاب
لا يحسن الفحش وينكى العدا   ويعتريه الجود من كل بـاب
ضراب أعناق وفكاكهـــا   في مجلس الملك وظل العقاب
في صدره حلم وفي درعــه   مظفّر الحزم كريم المـآب
ترى حجابا دونه هائـــلا   والروح والامن وراء الحجـاب
جرى اللهاميم على اثـره   جري البراذين خلاف العراب (٢)

---

(١) — ديوان بشار ج ١ ص ١٧٦ و ١٧٧ و ١٧٨
(٢) — ديوان بشار ج ١ ص ٢٧٧ و ٢٧٨
الظلّم : لمعان الثغر وبريقه — البراذين : جمع برذين وهو من الخيل ماليس بعربي — العراب : الخيل العربية — اللهاميم : جمع لهميم وهو السابق الجواد .

هذه أبيات لبشار تمثل اتجاهه نحو الجديد في المديح ، لدينا اولا القيم التي تحدث عنها بشار وهي قيم أكدها تراثنا الشعري الجاهلي وتقوم على المديح بالكرم . ثانيا المديح بالشجاعة . ثالثا المديح بالنسب .

نرى بشارا قد استخدم القيم نفسها ، ولكنه خالف القدماء في طريقة التعبير عن هذه القيم .

في البيت الاول ، يضعنا بشار مباشرة امام صورة المهدى دون اللجوء الى مناهج القدماء . أما طريقة بشار التعبيرية التي عرض بها صورة ممدوحه فهي تقوم على سلسلة من الموازنات والمقارنات التي عقدها بين المعاني محققا من خلالها مرحلة جديدة من مراحل الشعر العربي وهي البديع ، هذه هي الظاهرة التي تلفت نظرنا في شعر بشار الجديد .

عمل بشار الفني قائم على اساس ينظر من خلاله الى الممدوح من زاويتين مختلفتين "" الحرب والسلم "" و "" الصداقة والعداوة "" و "" الشباب والكهول "" ويحقق ذلك ضمن سلسلة من الموازنات التي يعقدها ويعتمدها كطريقة من طرق التعبير يستغني من خلالها عن وصف المشاهد وتطويلها أو الوقوف على وجه الشبه وتتبع الجزئيات .

وبشار حين تحدث عن شجاعة ممدوحه يختار لذلك وصف المعركة ، والجيش ، والعدو ، والعدة ، ومن خلال ذلك يرسخ في نفوسنا قيم الشجاعة بشار في كل ذلك لم يستخدم حدثا معينا يتناوله بالوصف على طريقة القدماء وانما تناول الفكرة وعبر عنها باسلوب مباشر احيانا واسلوب تشبيهي قصير احيانا اخرى ، والواقع أن غياب الحدث أدى الى غياب عدد كبير من الابيات التي تقال في الوصف واختصار بشار للعرض هو الذى يفسر لنا قصر القصيدة ، كذلك فان بشارا ، يعرض معانيه باسلوب مباشر (بدا لك المعروف) (المظفر في درعه) (كريم المآب) يلجأ احيانا الى الكنايات مستعيضا بها عن الصور والتشبيهات التي تستدعي مزيدا من الاتقان والتطويل في العمل الفني . كنى عن الانتصار بقوله (كريم المآب) ونلمح جدة هذه الكناية ، أما الصور التي تناول فيها قيم الشجاعة في الابيات فهي قليلة كقوله : (كالظلم يجرى في ثنايا الكعاب) (وجرى اللهاميم على اثره) بهذه الطريقة عبر بشار عن الشجاعة .

أما الكرم فقد تعرض له في البيت الثاني الذى جاء متمما للاول وقيمة الكرم هنا اختلطت بالشجاعة :

اذا غدا المهدى في جنده　　　أو راح في آل الرسول الغضاب
بدا لك المعروف في وجهه　　　كالظلم يجرى في ثنايا الكعاب

يريد بشار من خلال بيتين من الشعر أن يرسم لنا صورة يبرز من خلالها قدرة المهدى على بذل المعروف . (فالمعروف يتلألأ في وجه ممدوحه كما تتلالا البسمة في ثنايا الكعاب) الصورة عدا عن جدتها فهي مركزة متقنة تتجاوز طريقة القدماء .

لم يطل بشار في تشبيهه بل اتى به مختصرا مركزا واكثر من ذلك فقد حمّل تشبيهه اكثر من معنى واعطاه اكثر من بعد حين اعطانا في بيتين قيمتين للممدوح الشجاعة والكرم .

واذا ما رجعنا بذاكرتنا الى ابيات النابغة التي يركز فيها على كرم ممدوحه نراه يلجأ الى طريقة في التعبير تختلف اختلافا بينا عن طريقة بشار شاعر القرن الثاني الهجرى ، النابغة نراه يشبه ممدوحه بالفرات ويترك الممدوح (المشبه) — ويسترسل في اربعة ابيات في رسم صورة للمشبه به بينما نرى بشارا حين أراد أن يضعنا امام صورة الكرم لدى ممدوحه اختصر الموقف واعطانا صورة الكرم في بيت واحد يقول النابغة :

فما الفرات اذا جاشت غواربه
ترمي أواذيه العبرين بالزبد
يمدّه كل واد مترع لجب
فيه حطام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصما
بالخيزرانة بعد الأين والنجد
يوما بأجود منه سيب نافلة
ولا يحول عطاء اليوم دون غد
هذا الثناء فان تسمع لقائله
فلم اعرض أبيت اللعن بالصفد (١)

ولئن استطاع بشار ان يهز بشعره أركان الطريقة القديمة ، برفضه الوقوف على طرائق القدماء في التعبير، فان ابا نواس قد عبر بدوره عن رفضه للقديم من خلال المضمون

(١) — ديوان النابغة الذبياني د . شكرى فيصل . دار الفكر ١٩٦٨ ص ٢٢ و ٢٣ و ٢٤ .

... / م.ع ق / ...

الذي اقترب فيه من الحياة الحاضرة مصورا اجواءها عاكسا ملذاتها واقفا على اقرب الطرق للتعبير عنها .

وميل أبي نواس الى التعبير عن الواقع جسد موقفه الصادق في رفض القديم والتزام طرائق واشكال في التعبير تلائم الواقع وتخدم الحقيقة . وأبو نواس من خلال قصائده يريد أن يقف على الحقيقة فيما يقول ، وهذا لا يمنعه من أن يقدم لنا ضمن الاطر التي اهتدى اليها عالما شعريا خصبا ، له من الحداثة والجدة ما يتجاوز الماضي ويعبر عن الواقع .

من هنا كان حرص ابي نواس على ان يقدم لنا عالما شعريا متميزا يحمل ابعاد تجربته الشعرية ويعبر عنها ، لذلك لم تقدم لنا قصيدة ابي نواس مجموعة من الانطباعات على غرار غيره ، بل رسمت لنا حدود التجربة النواسية الجديدة ، في اطار الفهم الجديد للاداء والشكل والصورة . ويرى ادونيس أن لابي نواس نظرا آخر يحيل الظواهر الى صور ورموز ويرى عبرها ملامح وانعكاسات عالم آخر فيما وراء الحس " (١) .

واني لارى في نظرة ابي نواس تلك التي أكدها ادونيس محور تجربة ابي نواس التي قام عليها ما تميز من شعره ، وعلى الاخص شعره الخمري : " تتم التجربة النواسية في مناخ من الرمز ، حيث يبدو العالم والطبيعة مجتمعا آخر تتحقق فيه بقوة الشعر احلام الشاعر ولقاءاته مع نفسه ، ان هناك تشابها بين الانسان والطبيعة ومن هذا التشابه يستمد الشاعر مجازاته واستعاراته وكناياته وصوره ... فشعره " اكتشاف للاشباه والنظائر بين الانسان وصفاته ، والعالم وصفاته " (٢) ولقد لجأ ابو نواس في تركيب صوره الى وسائل تعبيرية خاصة يعتمد فيها على الفهم والخيال في ادراك العلاقة بين المشبه والمشبه به ، وبذلك انتقل التشبيه عنده من الصورة اليقينية الى الدلالة التقريبية ، وتركزت غايته على إثارة العديد من المعاني الغامضة التي يجول فيها الفكر ، ويسبح وراءها الخيال .. فالاشياء الحسية كثيرا ما كانت تقترن/ عنده بالاشياء المعنوية ، فالخمرة تارة السحر ، وتارة الشمس وتارة الضياء ... واعتمد ابو نواس في اغلب شعره الخمري على التجريد متأثرا في ذلك بالمتكلمين والمعتزلة والاداب الاخرى . فخفايا الخمر بقايا يقين يذهبه الشك وهي في الكأس شيء يعجز عن ادراكه العقل . يقول :

(١) — مقدمة ديوان الشعر العربي — ادونيس ص ١٨

(٢) — مقدمة ديوان الشعر العربي — ادونيس ص ١٥

.../ص ق/...

توهمتها في كأسها فكأنمـــا

توهمت شيئا ليس يدرك بالعقـل

ويقول :

وصفراء أبقى الدهر مكنون روحها

الخ ... (١)

وقد خفيت من لطفها فكأنهـا

بقايا يقين كاد يذهبه الشـك

ويقول في الخمر ايضـا :

تكاد تخطف ابصارا اذا مزجـت

بالماء ، واجتليت في لونها الجالي

تفتر عن أوجه الندمان ضاحكـة

كمثل دروهم من كف لا آل (٢)

لقد كانت صور أبي نواس من النوع الذي يثير مستمعه ويبعث فيه النشوة :

وخندريس لها شعـاع يلمع في الكأس كالضرام

كأنها كوكب منيـر والبدر في ليلة التمام

لو قربت في الظلام يومـا لانجاب عنها دجى الظلام (٣)

سما ابو نواس بصوره ، وارتقى بها الى الحد الذى فاق فيها جميع معاصريه ومـا تمتع به ابو نواس من موهبة شعرية نادرة وقوة طبع قد أفاض على صوره الكثير مـن الطرافة والجدة والتميز ، بحيث أننا لو قرأنا خمرية لابي نواس استطعنا أن نميزها عن كل ما قيل وما يقال في الخمر في الشعر العربي .

ولقد استطاع ابو نواس أن يحتال بطبعه علـى صنعته حتى خفيت فـي تلافيف شعره ... من هنا كان في تناوله للبديع حذرا ... لم يشأ ان يجعـل منه غاية ، بل بقي لديه وسيلة للافصاح عن المعنى لاعطائه ابعادا أعمق ، أمـا صوره فعلى الرغم من جدتها وطرافتها فقد بقيت دائما قريبة من الطبع تبعدنا على غرابتها عن فكرة كونه صانعا ..

---

(١) — لم اجدها في الديوان

(٢) — الديوان ص ٥٠٠ اجتليت : عرضت — الجالي : الواضح

(٣) — لم اجده في الديوان ص ٥٤٥

.../ق.س/...

الموضوعات التي يطرقها و
كثيرة هي صور أبي نواس ... ومتنوعة تنوع/الادوات التي يستخدمها لابرازها في حللها القشيبة ، والصورة عنده لها من الخصائص والمميزات مايجعلها تتميز عن كل ماعرف من صور في الشعر العربي ...

فهي ملونة ، مظللة ، متحركة ... طورا تعتمد على الالهام ، وطورا على التشخيص ثم انها تجمع في تركيبها العديد من المتناقضات التي استطاع ابو نواس بمقدرته الشعرية أن يؤلف بينها فيقول :

بين المدام وبين الماء شحناء
تنقدّ غيظا اذا ماسّها الماء
حتى ترى في حواشي الكأس أعينها
بيضا وليس بها من علّة داء
كأنها حين تطو في أعنتها
من اللطافة في الاوهام عنقاء
تبني سماء على ارض معلقة
كأنها علق والارض بيضاء
نجومها يقق ، في صحنها علق
يقلها من نجوم الكأس أهواء (١)

في الابيات نرى اى غنى واى تنوع واى طرافة تلك التي تناول بها ابو نواس صورة الخمرة ، فهو تارة يجرد منها امرأة تغار وتغتاظ وتارة يراها نجوما في الكؤوس المترعة ويبلغ الوهم/والتخيل عنده مداه حين يرى في فورتها في الكأس عنقاء تمد عنقها ، مثات من الصور نراها في خمرة ابي نواس لها من الطرافة والجدة وقوة الطبع ماضمن لها الخلود والبقاء .

ونستطيع القول ان الصورة بالنسبة لابي نواس كان مطلبها غاية ، وكان يسخر في سبيل ان يحصل عليها جديدة متقنة كل مالديه من وسائل ، وان الحاحه على الصورة الجديدة وطلبه لها قد بقي من المميزات الهامة في شعره . في ابيات اخرى يقول واصفا الخمرة :

مازال يجلوها تقادمها حتى اغتدت روحا بلا جسم

---

(١) — ديوان ابي نواس ص ١٣
تطو : تسرع — اليقق : الشديد البياض
يقلّها : يحملها .

.../س.ق/...

فكأنما أجفان شاربهـــا مطروفة بتلالؤ النجـــم (١)

في هذين البيتين يرسم لنا ابو نواس صورة حية لجودة الخمرة ، ومدى تأثيرها بشرابها يريد ابو نواس ان يقول : ان هذه الخمرة قديمة معتقة ، وقدمها هو الذى جعلها من النوع الذى لايضاهى حتى اذا ماصبت بالكأس وخالطها الماء وهم الشـارب بشربها تحولت الى سر من الاسرار وحين يصفها بأنها (غدت روحا بلا جسم) ، يعطينا ابعادا لا متناهية لصورة تعكس وضعه النفسي الحالم والضائع في متاهات النشوة ، هذه النشوة التي يؤكدها في البيت الثاني بطريقة بارعة مبتكرة .

يضع ابو نواس صورة لشارب هذه الخمرة وقد تمتعه السكر فضاع وعيه ورفـت أجفانه ، وكأن عينه قد طرفت ولكن بم طرفت ، بتلالؤ النجوم ... وما هي تلك النجوم ؟ .. انها الخمرة ... من هنا نرى أن الخمرة قد خرجت عند ابي نواس عن كونها شيئا ماديا ... أطلق ابو نواس عقال الخمرة من رحاب العالم المادى ، منطلقا بها الى عالم التجريد ... كل ذلك عن طريق التكثيف للتجربة ، وعن طريق خلق أبعاد ثانية وثالثة للمعنى الواحد . يقول في ابيات أخرى :

قامت بابريقها والليل معتكـــر
فلاح من وجهها في البيت لألاء
فارسلت من فم الابريق صافيـــة
كأنما اخذها بالعين اغفـــاء
رقت عن الماء حتى مايلائمهـــا
لطافة وجفا عن شكلها المـــاء
فلو مزجت بها نورا لمازجهــــا
حتى تولد أنوار وأضـــواء
دارت على فتية دان الزمان لهـــم
فما يصيبهم الا بما شاؤوا (٢) -

اذا اخذنا هذه المقطوعة الشعرية ، التي يقدم لنا ابو نواس من خلالها صورة للخمرة العذبة الصافية وقارناها مع صورة الخمرة لدى القدماء ، لوجدنا أن ابا نـواس

---

(١) - ديوان ابي نواس ص ٥٥٠

(٢) - ديوان ابي نواس ص ٧

.../س.ق/...

قد أبدع في وصف الخمرة .. فهي التي تلوح متلالئة في الليل المعتكر ، وهي التي ترسل من فم الابريق صافية عذبة ، انها رقيقة شفافة ، واذا ماقورنت بالماء فاقته رقة وعذوبة وصفاء حتى ليغدو الماء تجاهها قاتما كثيفا .

في الأبيات نرى كيف تتداخل الكلمات والصور والموسيقا والايقاعات والوزن عند أبي نواس ، لتولد عندنا احساسا موحداً ، نعجب من خلاله بهذه الخمرة ، هذه الخمرة لايجد ابو نواس مثيلا لها في الصفاء والرقة والاشعاع الا النور ، ولا يجد من الكلمات اكثر تطابقًا لها وأكثر تعبيرا عن صفاتها الا (النور ـ الاضواء ـ لألاء لطافة ـ الماء) .

فالنور وحده الذي يدانيها في الصفاء ويمازجها . وهنا يظهر تداخل الصورة في الكلمات وتتضح اكثر حين تتوالد الخمرة من خلال امتزاجها بالنور فتصبح فيضا من الانوار والاضواء . من كل ذلك نرى ان الصورة عند ابي نواس جزء لايتجزأ من عطائه الفني ... وصورته نامية حية باستمرار ، فيها من الالوان والظلال والحركة مايشيع بالنص الحياة وهكذا فان أبا نواس لا يعتمد على الصور الجزئية المكثفة في البيت أو البيتين بل يعطينا من خلال الابيات صورة متكاملة عما يدور في ذهنه من افكار .

ولقد بقيت الصورة عند أبي نواس تسير في خطوات جادة نحو النمو ، وكانت تسير نحو الوحدة بشكل مطرد ، بحيث أن صورة الخمرة في كثير من شعره استطاع ان يجعل منها خلية حية يجمعها كيان عضوي موحد يخدم الاحساس الواحد المهيمن الذي يولده فينا الاعجاب بالخمرة وكذلك الامر بالنسبة لكثير من الموضوعات التي كان يتناولها كالغزل

× × × × × × ×

× × × × ×

× × ×

×

.../ م ق /...

الصورة والوحدة العضوية للقصيدة
في القرن الثاني الهجـــرى

بعد هذه الوقفة عند الصورة الشعرية في القرن الثاني الهجرى نقف قليـــلاً عند موضوع الوحدة العضوية ومدى تحققها في القصيدة ، وعلاقة هذه الوحـــدة بالصورة الشعرية . ونتساءل ... هل تحققت الوحدة العضوية في قصيدة القـرن الثاني الهجرى عموما ... أم أن تحققها ظل مرهونا بقصيدة دون أخرى وبشاعـر دون آخر ؟ ثم مامدى اختلاف مفهوم الوحدة في القرن الثاني الهجري عنه فـي الجاهلية ... ؟ للاجابة على ذلك نقول :

لقد حاول كثير من النقاد أن يثبتوا وجود الوحدة العضوية في مفهومهـــا المعاصر في شعرنا الجاهلي ... الا أن اثبات هذه الوحدة في شعرنا القديـم بقي امرا صعبًا ومحالا في كثير من الحالات نظرا لقواعد النظم والاداء التي تحكمت بمنهج وبناء القصيدة آنذاك ، ومع ذلك فاننا لانستطيع أن ننكر أن هناك ثمـــة وحدة كانت تسيطر على القصيدة الجاهلية بشتى مراميها وأغراضها . هـــــذه الوحدة كما قد أطلقنا عليها في مكان سابق وحدة الصراع .

ونؤكد مع الدكتور محمد زكي العشماوى : " ان هناك ثمة وحدة تســود الشعر الجاهلي تلك الوحدة يمكنك تسميتها وحدة الصراع بين الموت والحياة ، وان في الشعر الجاهلي شخصية انسانية واحدة لا تفتأ تطالعك بملامحها وقسماتهـــا أينما وجهت بصرك ، على أن وحدة الشعر هذه التي كانت نتيجة لوحدة الفكـــر والصراع والشخصية الانسانية لا تعني أن القصيدة القديمة ذات وحـــدة عضوية ، فالفرق كبير بين وحدة الفكر التي تنبعث من حياة ذات أبعاد خاصـة ، وبين وحدة القصيدة التي هي تجسيد لحظة شعورية وموقف نفسي واحد " (١) .

وقد وقف الدكتور محمد النويهي عند الأسباب التي زادت من تفكك الشعـــر القديم وقامت عقبة دون أن تحقق القصيدة التآلف والتكامل اللازم بين أقسامهـا لتحقيق الوحدة العضوية فيها ، وكان قد أرجع هذه الاسباب الى حقيقتين :

" اولاهما : الوحدة اللفظية والمعنوية التامة لكل بيت ، ووجوب انفصاله لفظيا ومعنويا عن كل بيت آخر ... ويرى .. أن هذه المواضعة الفنية قـــد

---

(١) — قضايا النقد والبلاغة — د . محمد زكي العشماوى ص ١٤٥

.../س.ق/...

زادت من ميل الشاعر القديم الى بتر أجزاء قصيدته بعضها من بعض ، وسهلت له التقلب والاستطراد والانتكاس ، كما أنها شجعته على أن يفرد كل بيت بصورة قائمة بذاتها . ويقول : " أما الحقيقة الثانية فقد تبدو في ظاهرها عاملاً مساعداً على الوحدة العضوية والفنية لا معارضا لها ، وهي قيام الشكل العروضي على وحدة الوزن والقافية في القصيدة كلها ، لكننا اذا دققنا النظر استكشفنا خطرها العظيم وهو أن تخدع الشاعر بوحدتها الشكلية المحضة المفروضة من الخارج فلا يسعى في أن يحقق الوحدة الداخلية الفنية على وحدة الباعث العاطفي ووحدة الهدف الفني ، وهذا يزيد من ميله الى تفكك الصور وبعثرة الاغراض ويقلل من حاجته الى تنمية البنية الشاملة لقصيدته ، من أقسام متطورة متآلفة في تحقيق البناء العضوي الموحد مكتفيا بما تحققه وحدة الشكل من انسجام ظاهرى قالبي ، صارفا النظر عما تخفيه من تفكك داخلي وتشتيت مضموني " (١) .

وبالفعل فقد كان هذان العاملان من أهم الاسباب التي دعت الى عدم توفر الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية . أما القصيدة في القرن الثاني الهجرى فقد استطاعت بعض أغراضها أن تنهض بتحقيق الوحدة العضوية فيها من خلال عدة اسباب أهمها :

١ — خروج القصيدة على منهج القصيدة العربية القديمة وبنائها الفني ، وزوال المبررات التي كانت تقتضي من الشاعر الالتزام بالمنهج القديم .

٢ — تخلي عدد كبير من شعراء هذه الفترة عن المواضعات الفنية التي التزم بها الشاعر القديم ، وعلى الاخص في الموضوعات الذاتية .

٣ — تمتع شعراء هذه الفترة بقدر كبير من الحرية التي كانوا يبيحون لانفسهم من خلالها التعبير عما يجيش بأعماقهم أو عما يحيط بهم بالكيفية التي يهتدون اليها ضمن الاطار الشكلي للقصيدة القديمة .

٤ — ميل القصيدة في القرن الثاني الهجرى الى القصر وغلبة شكل المقطوعة عليها .

٥ — تحول مفهوم الشعر في القرن الثاني الهجرى من شعر جماعي الى شعر ذاتي يعبر عن هموم ومشكلات الشاعر ويعكس وضعه النفسي والعاطفي .

---

(١) — الشعر الجاهلي — د . محمد النويهي ص ٤٤١ و ٤٤٢

.../س.ق/...

٦ ـ تأثر الحضارة والثقافة والفلسفة في تنظيم فكر الشاعر وجعله أكثر ميلا الى التركيز على فكرة بعينها يكون رابطها المنطق .

٧ ـ تعبير القصيدة عن فكرة معينة يسخر الشاعر كل قدراته الفنية في سبيل ابرازها

٨ ـ تخلي القصيدة عن الوحدة اللفظية والمعنوية التامة لكل بيت ، وسيطرة وحدة الغرض عليها .

ومهما كانت الاسباب التي أدت الى تحقيق الوحدة العضوية في قصيدة القرن الثاني الهجري فان الشاعر في تلك الفترة قد استطاع أن يستفيد من الشكل الشعرى القديم في تثبيت دعائم الوحدة الفنية في قصيدته .

من هنا نستطيع القول أن التزام من تحققت الوحدة الفنية في قصائدهم بالشكل العروضي القديم في المحافظة على وحدة الوزن والقافية ، لم يشكل عائقا على طريق تحقيق الوحدة الفنية لديهم ، ذلك أن كل من أثبتنا وجود الوحدة الفنية في شعره كان له من الموهبة الشعرية الكبيرة ومن التمرس في قول الشعر والاستفادة من تجربة الماضين ، كما كان له من التنظيم العقلي والغنى والخصب / الفكرى واللغوى ما جعله قادرا على تخطي عقبة الوزن الشعري والقافية في سبيل أحداث الاثر الكلي الموحد الذي تتطلبه الوحدة من خلال تنمية البنية الشاملة للقصيدة ذات الغرض الواحد، وتحقيق التآلف والتعاضد فيما بين فقراتها ومعانيها وصورها ..

واذا ما أردنا أن نحدد علاقة الصورة الشعرية في قصيدة القرن الثاني الهجرى بتحقيق الوحدة العضوية فيها نقول : " ان الصورة هنا لم تكن لتنفصل عن الغرض العام للقصيدة ، وعن الفكرة العامة التي يسعى الشاعر الى تأكيدها .. فالصورة كانت تعكس بشكل أو بآخر تلاحمها مع المعنى وتسهم اسهاما مباشرا في اعطائه الابعاد التي يعجز التعبير المباشر أن يصل اليها .

وعلى هذا الاساس عبرت الصورة في قصيدة القرن الثاني الهجرى عن تعاضدها مع البناء الفني في سبيل أحداث الاثر الكلي الموحد الذى يرمي الشاعر الى ايصاله اليناء ولم تكن الصورة الشعرية بحال من الاحوال لتنفصل عن الجو العام للقصيدة أو عن الفكرة التي يريد الشاعر أن يؤيدها من خلالها ويعطيها أبعادا اكثر عمقا واكثر نفاذا .

واذا عدنا الى ما قاله ابونواس في الخمرة أو في الغزل لوجدنا أن هناك ثمة احساس واحد يهيمن على أجزاء عمله الفني ملونا صوره وموسيقاه بلون واحد

... / س،ق / ...

ينبع من موقفه النفسي والعاطفي محققا بذلك وحدة قصيدته العضوية ، كما نرى كيف أن الصورة الشعرية قد نهضت بعبء كبير في سبيل تحقيق وحدة الهدف الفني.
يقول في قصيدة خمرية :

يا طيبها بقصور القفص مشرفة
فيها الدساكر ، والانهار تطّرد
لما أخذنا بها الصهباء صافية
كأنها النار وسط الكأس تتقد
جاءتك من بيت خمار بطينتها
صفراء ، مثل شعاع الشمس ترتعد
فقام كالغصن قد شدت مناطقه
ظبي يكاد من التهييف ينعقد
فاستلها من فم الابريق ، فانبعثت
مثل اللسان جرى واستمسك الجسد
فلم نزل في صباح السبت نأخذها
والليل يجمعنا ، حتى بدا الاحد
ثم ابتدأنا الطلا باللهو من أمم
في نعمة غاب عنها الضيق والنكد
حتى بدت غرة الاثنين واضحة
والسعد معترض والطالع الاسد
وفي الثلاثاء أعملنا المطيّ بها
صهباء ما قرعتها بالمزاج يد
والاربعاء كسرنا حدّ سورتها
والكأس يضحك في تيجانها الزبد
يا حسننا ! وبحار القصف تغمرنا
في لجة الليل والاوتار تفترد
في مجلس حوله الأشجار محدقة
وفي جوانبه الانهار تطّرد
لا تستخفّ بساقينا لعزّته
ولا يرد عليه حكمه أحد
عند الامير أبي عيسى الذى كملت
أخلاقه ، فهي كالأوراق تنتقد (١)

---
(١) — الديوان ص ١٨٥ و ١٨٦

في هذه القصيدة نرى كيف أن أبا نواس قد وضعنا امام عمل فني متماسك تتعاضد فيه الالفاظ والعبارات والصور على أحداث اثر موحد يجعلنا نشعر أن الابيات عبارة عن خلية حيّة متكاملة لكل تعبير فيها أو تشبيه أو استعارة وظيفة كبرى أخضعها ابو نواس بمهارة للوظيفة الكلية التي تنهض القصيدة بايصالها لنا .

وكما تمكنت قصيدة ابي نواس الخمرية والغزلية من تحقيق الوحدة الفنية فيها فان عديدا من قصائد ومقطوعات بشار بن برد قد نهضت بتحقيق هذه الوحدة وعلى الأخص في قصيدته الغزلية والهجائية . وكذلك فقد حققت قصائد ومقطوعات ابي العتاهية الزهدية وحدتها الفنية .

ولا بد لنا من القول ان تحقق الوحدة الفنية في كثير من قصائد القرن الثاني الهجرى لم تكن تتهيأ لها فرص النمو لو لم يتجاوز شعراء هذه الفترة أطر القدماء ومناهجهم .

كما لابد وأن نشير الى اثر الفكر والثقافة في تنظيم فكر الشعراء وتعويدهم السير في قصائدهم في نسق فكرى واحد يقود في النتيجة ومن خلال عمل فني متكامل يعكس موقف الشاعر العاطفي والنفسي الى أثر موحد .

وكذلك فان الوحدة العضوية لم تكن لتتوفر لها اسباب النماء لو لم ينهض الخيال في تلك الفترة باعباء الصورة الشعرية ليصبح العصب الاساسي فيها ، اذ عن طريق الخيال تستطيع صورة معينة ، أو احساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو احاسيس في القصيدة محققا الوحدة فيما بينها بطريقة اشبه بالصهر .

من هنا ندرك لم كان حرص كولردج كبيرا ، عند تعريفه للوحدة العضوية بأن يجعلها وحدة الاحساس أو الصورة ، لا وحدة الموضوع أو الموسيقى ... لما للخيال من اثر فعال في اثارة العواطف التي تمنح الفن وحدته وتميزه .

وبذلك تصبح الصورة " هي الوسيط الاساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام ، وليس ثمة ثنائية بين المعنى والصورة أو المجاز والحقيقة ، أو رغبة في اقناع منطقي أو امتاع شكلي ، فالشاعر الاصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات ، لا يمكن أن يتفهمها أو يجسدها بدون الصورة وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا ، يمكن الاستغناء عنه ، وانما تصبح وسيلة حتمية لادراك نوع متميز من الحقائق ، تعجز اللغة العادية عن ادراكه أو توصيله ، وتصبح

.../س.ق/...

المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الانسانية ، ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطا بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر باعتبارها موصلا لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذي يدرك ، والقارئ الذي يتلقى " (١) .

وهكذا كانت الصورة في القرن الثاني الهجري رافدا ثرا للقصيدة في تلك الفترة بما تمتعت به من غنى وثراء وما عكسته من تمثل شعرائها لنقلة الثقافة والحضارة ،كما كان هذا الاثر الموحد الذي تركته فينا بعض قصائد هذه المرحلة ومقطوعاتها والتي اسهم بناء القصيدة العام على ايجاده من ابرز ماانطوت عليه تجربة القصيدة في القرن الثاني الهجري ومن أوضح خطوات التجديد فيها .

× × × × × × ×

× × × × ×

× × ×

×

---

(١) ـ الصورة الفنية ـ جابر عصفور ص ٤٦٤

خاتمـــة البحـــث

بعد هذه الرحلة مع التطور الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في القـــرن الثاني الهجري نخلص الى القول : ان القصيدة في تلك الفترة الخصبة قد خطت خطوات جادة وجريئة على طريق التطور والتجديد الذي حمل لواءه بشار بن بـــرد ومسلم بن الوليد وابو نواس وابو العتاهية ، كلّ حسب نظرته الى الحياة وحســـب مايتمتع به من فكر متحرر ، وموهبة وصدق في التعبير عن تجربته الشعرية .

ولم أكتف في هذا البحث بالوقوف عند مناحي التطور والتجديد في قصيدة القرن الثاني الهجري فحسب ، وانما عدت الى المراحل التي سبقت هذه الفترة :

آ ـ عدت الى القصيدة الجاهلية ووقفت عند بنية هذه القصيدة وعلاقتها بالطبيعة والانسان .. كما وقفت عند أهم الخصائص الفنية فيها .

ب ـ تتبعت مراحل التطور في قصيدة القرن الأول الهجري من خلال :

آ ـ الشكل الفني للقصيدة في صدر الاسلام

ب ـ الشكل الفني للقصيدة في عصر بني أمية

ولم أدّخر وسعًا في أن أتتبع بايجاز قصيدة الغزل العذري عند جميل وقصيدة الغزل الحسي عند عمر بن ابي ربيعة ثم القصيدة السياسية والمذهبيـــة والنقيضة ، كل ذلك في سبيل الوقوف على الجديد المتميز في تجربة القـــرن الثاني الهجري الشعرية .

ولذلك وعندما تعرضت للتطور الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في القـــرن الثاني الهجري كنت أتلمس بوضوح المراحل التي قطعتها القصيدة في تلك الفترة فـي ميدان التجديد عن المراحل السابقة . ولكي يكون البحث شاملا ومتكاملا طرقـــت عدة نقاط أساسية أوجزها بما يلي :

آ ـ تأثير الثقافة الجديدة الوافدة والحضارة ، وتطور الحياة الاجتماعية والسياسية في التحول في موضوعات القصيدة وغاياتها في هذا القرن ووقفت في هـــذا المجال عند الحرية الفكرية والاجتماعية واثرها في نموّ الشخصية الفرديـــة في ظل الحياة المادية الجديدة والتي مال الناس فيها الى الترف واللهـــو والاخذ بمظاهر الرفاه والزينة .

.../س.ق/...

ب ـ الثورة على منهج القصيدة القديمة من حيث التخلي عن المقدمات الطللية ووصف الناقة والرحلة والصحراء واستقلال القصيدة في موضوع واحد يعكس على الاغلب الجو العام للقرن الثاني الهجرى . وبينت. كيف أن أغلب شعراء هذه الفترة في اطار رفضهم لهيكل وشكل القصيدة القديم قد تلمسوا من الوسائل والطرق الفنية ما يجعل قصائدهم تتناسب مع واقع الحياة في القرن الثاني الهجرى .

جـ ـ التطور في موضوعات القصيدة في القرن الثاني الهجري وقد تطرقت الى الجديد من الموضوعات مركزة على نماذج من القصيدة الخمرية لدى واحد من أبرز شعرائها وهو ابو نواس ونماذج من القصيدة الغزلية في اتجاهها الحسي والشاذ عند بشار بن برد وابي نواس ، ثم القصيدة المذهبية . واخيرا القصيدة الزهدية عند ابي العتاهية وابي نواس .

د ـ لغة القصيدة وبناؤها الفني في القرن الثاني الهجرى وتعرضت في هذا الباب الى مدى تأثير التطور الحضاري وامتزاج الثقافات والتحرر الفكرى والاجتماعي في لغة القصيدة ، كما بيّنت كيف أن اللغة في تلك الفترة قد ابتعدت عن البداوة والرنين الخطابي والحماسي ، وكيف تحررت من اسار النمط اللغوى القديم الذى قام على الجزالة والفخامة ، وأشرت الى التفاوت القائم بين شعراء تلك الفترة في استخدام معطيات اللغة وتوظيفها في خدمة الفكرة والموضوع المثار .

هـ ـ الثورة على الشكل القديم عرضت بايجاز وتركيز من خلال نماذج شعرية لابرز الشعراء الذين طوروا في أوزانهم الشعرية . وأشرت الى تأثير موجة الغناء والطرب في تسهيل الاوزان الشعرية واجتزائها الى جانب رغبة الشعراء في سيرورة هذا الشعر في أوساط الناس من عامة وخاصة .

وفي وقوفي على الصنعة الشعرية والصورة في القرن الثاني الهجرى بينت كيف أن القصيدة في هذه الفترة قد مالت الى التعبير المزخرف وأعلت من قيمة الشكل وكيف أن البديع والبيان قد استأثرا باهتمام الشعراء تناسبا مع الجو العام الذى كان يميل الى الترف والزينة ، ووقفت عند الصورة الشعرية وقفة مركزة عرضت من خلالها لوظيفة الصورة في القصيدة في القرن الثاني وعلاقتها بعناصر القصيدة الاخرى ، وانتهيت الى أن القصيدة في القرن الثاني الهجرى قد حققت تطورا ملموسا على صعيد الصورة الشعرية ، من حيث عدم تقيدها بمبدأ المقاربة والصحة

الذي أقره عمود الشعر وجعله شرطاً أساسياً من الشروط التي يقوم عليها التشبيه أو الاستعارة .. وكذلك في عدم تقيدها يكون التشبيه أساسا في عملية البناء الفني .. وبينت كيف أن الخيال قد لعب دورا كبيرا في تركيب الصورة ، وكيف أنها انطلقت من خلاله وخلال قوى الايحاء والرمز الى عوالم رحبة ، كثيرا ماشغلت ذهن القارئ وملكت اعجابه لغرابتها ، وفي سبيل اثبات ذلك اكتفيت بعرض وتحليل بعض النماذج الشعرية للصورة عند ابي نواس وبشار ومسلم بن الوليد ، اثبت من خلالها كيف أن الصورة عند هؤلاء قد بلغت حدا كبيرا من النماء والحركة والعناية بالالوان والظلال ، وكيف أنها اسهمت في تدعيم فكرة القصيدة ، وخلق نوع من التماسك والترابط بين عناصرها ساعد على تحقيق الوحدة العضوية فيها .

وفي نهاية البحث أكدت على توفر الوحدة العضوية في قصيدة القرن الثاني الهجري ، واعتبرت ذلك انجازًا كبيرا على صعيد التطور الشعري العربي .

وأخيرًا أرى أن لابد من القول ... لقد كانت القصيدة في القرن الثاني الهجري في كل ماتمتعت به من سمات وخصائص جديدة ثمرة طيبة من ثمار القرن الثاني الهجري الذي تميز بالغنى والخصب والثراء .

انتهى

× × × × ×

× × ×

×

... / س.ق / ...

ثبت المصادر والمراجـــــع

١ - أبو العتاهية أشعاره وأخباره - بتحقيق الدكتور شكري فيصل - مطبعة جامعة دمشـــق ، ١٩٦٥

٢ - أبو نواس لعباس محمود العقاد - نشر المكتبة الانجلو المصريـــة / القاهرة ١٩٥٧

٣ - الامالي للشريف المرتضى - تحقيق أبو الفضل ابراهيم - دار احياء الكتب العربية - الطبعة الاولى سنة ١٩٥٤م

٤ - أخبار ابي نواس لابن منظور المصري - الجزء الاول - شرح وضبط محمـــد عبد الرسول ابراهيم ، ونشر عباس الشربيني ، مطبعـــة الاعتماد بمصر سنة ١٩٢٤ .

٥ - أخبار ابي نواس لابي هفان عبد الله بن أحمد المهزمي - بتحقيـــــق عبد الستار احمد فراج - دار مصر للطباعة - القاهرة سنة ١٩٥٣ .

٦ - أخبار الظراف والمتماجنين - لابن الجوزي - نشر مكتبة القدس - دمشق سنة ١٩٤٧ .

٧ - الاغانـــي لابي الفرج الاصفهاني - الطبعة المصورة عن طبعة دار الكتب من (ج١٤ - ج١٦) .

٨ - الاغاني لابي الفرج الاصفهاني - من (ج١ - ج٤٤) دار الثقافة بيروت سنة ١٩٥٥ .

٩ - الاوراق للصولي - قسم اخبار الشعراء - مطبعة الصاوي سنة ١٩٣٤م

... / س.ق / ...

١٠ - أمالي المرتضى لابي القاسم علي بن الطاهر - مطبعة السعادة بمصر سنة ١٩٠٧ .

١١ - أدباء العرب في الاعصر العباسية / بطرس البستاني / نشر دار صادر - بيروت سنة ١٩٥١ م

١٢ - الادب وقيم الحياة المعاصرة - د . محمد زكي العشماوى - طبعة ثانية الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٤ م

١٣ - بشار بن برد لابراهيم عبد القادر المازني - دار احياء الكتب العربية القاهرة سنة ١٩٤٤ .

١٤ - بشار بن برد للدكتور طه الحاجرى - دار المعارف بمصر

١٥ - البيان والتبيين للجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - الطبعة الاولى - سنة ١٩٤٨ م

١٦ - تاريخ بغداد للخطيب البغدادى - مطبعة السعادة بمصر - الطبعة الاولى سنة ١٩٣١ م

١٧ - تاريخ الرسل والملوك - للطبرى - ابي جعفر محمد بن جرير - نسخة مطبعة الاستقامة القاهرة سنة ١٩٣٣ - نسخة بتحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم - طبعة دار المعارف بمصر - سنة ١٩٦١ م .

١٨ - تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجرى - نجيب محمد البهبيتي - الطبعة الرابعة - مكتبة الخانجي - دار الفكر سنة ١٩٧٠ .

١٩ - تاريخ النقائض في الشعر العربي - احمد الشايب - الطبعة الثانية - مكتبة النهضة - سنة ١٩٥٤ .

٠٠٠/س.ق/٠٠٠

٢٠ ـ تاريخ الشعر العباسي حتى منتصف القرن الثاني الهجري ـ لاحمد الشايب
مطبعة السنة المحمدية ـ القاهرة سنة ١٩٦١ .

٢١ ـ تاريخ آداب اللغة العربية ـ لجرجي زيدان ـ طبعة دار الهلال الجديدة
اشراف الدكتور شوقي ضيف .

٢٢ ـ تاريخ النقد الادبي عند العرب ـ لطه احمد ابراهيم ـ مطبعة لجنة
التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة سنة ١٩٣٧ .

٢٣ ـ تاريخ الاداب العربية (من الجاهلية حتى عصر بني امية) لكارلونالينو
نشر مريم نالينو ـ دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٤ .

٢٤ ـ التطور والتجديد في الشعر الاموي ـ للدكتور شوقي ضيف ـ دار المعارف
بمصر ـ الطبعة الثانية ـ سنة ١٩٥٩ م .

٢٥ ـ التطور والتجديد في الشعر العباسي ـ للدكتور شوقي ضيف ـ دار المعارف

٢٦ ـ تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ـ للدكتور شكري فيصل ـ مطبعة جامعة
دمشق ـ سنة ١٩٥٩ .

٢٧ ـ تطور الخمريات في الشعر العربي ـ للدكتور جميل سعيد ـ مطبعة الاعتماد
بمصر ـ الطبعة الاولى ـ سنة ١٩٤٥ م

٢٨ ـ التفسير النفسي للادب ـ للدكتور عز الدين اسماعيل ـ دار المعارف بمصر
سنة ١٩٦٣ م

٢٩ ـ الثابت والمتحول ـ علي احمد سعيد ـ دار العودة ـ بيروت ـ الاصول
سنة ١٩٧٤

٣٠ ـ الحب العذرى لموسى سليمان ـ دار العلم للملايين ـ بيروت سنة ١٩٤٧م

٣١ ـ الحب العذري نشأته وتطوره ـ للدكتور احمد عبد الستار الجوارى ـ دار
الكتاب العربي بمصر سنة ١٩٤٨ .

... / س.ق / ...

٣٢ - الحب والغزل بين الجاهلية والاسلام - لعبد الله انيس الطباع -

٣٣ - حديث الاربعاء للدكتور طه حسين - دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢ م

٣٤ - حركات الشيعة المتطرفين وأثرهم في الحياة الاجتماعية والادبية لمدن العراق ابان العصر العباسي الاول - للدكتور محمد جابر عبد العال - مطبعة السنة المحمديّة - القاهرة - سنة ١٩٥٤ م

٣٥ - الحياة الادبية في البصرة الى نهاية القرن الثاني الهجري - للدكتور احمد كمال زكي - مطابع دار الفكر بدمشق - الطبعة الاولى - سنة ١٩٦١ م

٣٦ - حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني الهجرى - للدكتور يوسف خليف - دار الكاتب العربي - القاهرة سنة ١٩٦٨ م

٣٧ - حضارة الاسلام - تأليف جوستان جرينباوم - ترجمة عبد العزيز جاويد - دار مصر للطباعة - سنة ١٩٥٦ م

٣٨ - دائرة المعارف الاسلامية - (الترجمة العربية) - ترجمة محمد الفندى - وجماعته - سنة ١٩٣٣ م

٣٩ - دراسات في الشعر والمسرح - للدكتور مصطفى بدوى - دار المعرفة ١٩٦٠

٤٠ - دراسة الادب العربي - للدكتور مصطفى ناصف - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة .

٤١ - دراسات في الادب العربي / جوستاف غروبناوم / دار مكتبة الحياة - بيروت سنة ١٩٥٩ .

٤٢ - ديوان الاعشى بتحقيق الدكتور محمد حسين - نشر مكتبة الآداب بالجماميز سنة ١٩٥٠ م

... / مرءق / ...

٤٣ - ديوان امرئ القيس - تحقيق ابو الفضل ابراهيم - دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٨ م

٤٤ - ديوان ابي نواس - دار صادر ودار بيروت - سنة ١٩٦٢ م

٤٥ - ديوان بشار بن برد - اربعة اجزاء - لناشره ومقدمه وشارحه محمد الطاهر بن عاشور - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٥٤م

٤٦ - ديوان جرير تحقيق نعمان طه - دار المعارف بمصر - سنة ١٩٦٩م

٤٧ - ديوان جميل بثينة - تحقيق حسين نصار - مكتبة مصر - سنة ١٩٦٧ م

٤٨ - ديوان حسان بن ثابت - دار صادر

٤٩ - ديوان العباس بن الاحنف - تحقيق الدكتورة عاتكة الخزرجي - مطبعة دار الكتب والوثائق القومية - سنة ١٩٥٤ م

٥٠ - ديوان الفرزدق - دار صادر - سنة ١٩٦٠ م

٥١ - ديوان قيس بن الخطيم - تحقيق الدكتور ناصر الدين الاسد - مطبعة المدني - القاهرة - سنة ١٩٦٢ م

٥٢ - ديوان زهير بن ابي سلمى - تحقيق وشرح كرم البستاني - دار صادر - بيروت - سنة ١٩٦٠

٥٣ - ديوان الشعر العربي - في جزئين - اختاره وقدم له علي احمد سعيد (ادونيس - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - ١٩٦٤)

٥٤ - ديوان عنترة بن شداد - تحقيق محمد محمود

٥٥ - ديوان مسلم بن الوليد - بتحقيق سامي الدهان - دار المعارف بمصر ١٩٥٨

٠٠٠/ص٠ق/٠٠٠

٥٦ - ديوان الوليد بن يزيد - جمعه وحققه ف . غابريلي - جامعة روما - دار الكتاب الجديد - سنة ١٩٦٧ .

٥٧ - روح الحضارة العربية - هانز هيزش شيدر - عبد الرحمن بدوى - دار العلم للملايين - بيروت - سنة ١٩٤٩ .

٥٨ - زهديات ابي نواس - بتحقيق على احمد الزبيدى / مطبعة كوستاتوماس/ القاهرة - سنة ١٩٥٩ .

٥٩ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة - تحقيق وشرح احمد محمد شاكر - دار المعارف بمصر - الجزء الاول - سنة ١٩٦٦ م - والجزء الثاني سنة ١٩٦٧ م .

٦٠ - شعر الخوارج - جمع وتقديم د . احسان عباس - دار الثقافة - بيروت - الطبعة الثالثة - ١٩٧٤ .

٦١ - شرح المعلقات السبع - للزوزني - نشر وتوزيع المكتبة الاموية - دمشق ١٩٦٣

٦٢ - شعراء عباسيون - جوستاف غروبناوم - دار مكتبة الحياة - بيروت - سنة ١٩٥٩

٦٣ - الشعر العربي بين الجمود والتطور - محمد عبد العزيز الكفراوى - دار نهضة مصر - للطباعة والنشر .
الشعر الجاهلي - د . محمد النويهي - الجزء الاول والثاني - الدار القومية للطباعة والنشر ..

٦٤ - شعراء النصرانية - جمع وتحقيق لويس شيخو - طبعة ثانية - بيروت .

٦٥ - شرح ديوان صريع الغواني - تحقيق د . سامي الدهان - دار المعارف - سنة ١٩٥٨ م

٦٦ - شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة المخزومي - تحقيق محي الدين عبد الحميد طبعة ثانية - سنة ١٩٦٠ .

٦٧ - الشعر في بغداد احمد عبد الستار الجواري - نشر دار الكشوف / بيروت سنة ١٩٥٦ م

٦٨ - شعر الهذليين د . احمد كمال زكي - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة - سنة ١٩٦٩

٦٩ - شخصية بشار محمد النويهي .

٧٠ - شرح ديوان الحماسة - تحقيق احمد امين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٩٥٣ .

٧١ - الصراع بين الموالي والعرب - لمحمد بديع شريف - دار الكتاب العربي بمصر - سنة ١٩٥٤ م

٧٢ - صريع الغواني حسن علوان - المطبعة النموذجية

٧٣ - الصورة الادبية للدكتور مصطفى ناصف - مكتبة مصر - سنة ١٩٥٨

٧٤ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - للدكتور جابر عصفور - دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة - سنة ١٩٧٤

٧٥ - الصورة البديعية د . حفني محمد شرف - في جزئين - الطبعة الاولى مكتبة الشباب - سنة ١٩٦٦

٧٦ - طبقات الشعراء المحدثين - لعبد الله بن المعتز - بتحقيق عبد الستار احمد فراج - دار المعارف بمصر - سنة ١٩٥٦ م

٧٧ - طبقات فحول الشعراء - لمحمد بن سلام الجمحي - شرحه محمود محمد شاكر - دار المعارف للطباعة والنشر - القاهرة - سنة ١٩٥٢ م

٧٨ - العصر العباسي الاول - للدكتور شوقي ضيف - دار المعارف بمصر .

٧٩ - العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف - دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١

٨٠- العصر العباسي الاول- للدكتور عبد العزيز الدوري - دار المعلمين العالية ببغداد - سنة ١٩٤٥ م

٨١ - العشاق الثلاثة للدكتور زكي مبارك - دار المعارف بمصر - سلسلة اقرأ - سنة ١٩٤٥ م

٨٢ - عصر المأمون للدكتور احمد فريد الرفاعي - مكتبة دار الكتب والوثائق القومية - الطبعة الاولى - سنة ١٩٢٧ م

٨٣ - العقد الفريد لابن عبد ربه - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة سنة ١٩٥٣ م

عيون الاخبار - للدينوري - مطبعة دار الكتب المصرية - سنة ١٩٢٥ م

٨٤ - العمدة في صناعة الشعر ونقده - لابن رشيق القيرواني - مكتبة الخانجي القاهرة - سنة ١٩٧٠

٨٥ - العربية (دراسة في اللغة واللهجات والاساليب) ليوهان فك - ترجمة عبد الحليم نجار - مطبعة دار الكاتب العربي - سنة ١٩٥١ .

الغزل تاريخه واعلامه - لجورج غريب - منشورات دار الثقافة بيروت - مطابع المتنبي .

٨٦ - الغزل في العصر الجاهلي - للدكتور احمد محمد الحوفي - مطبعة النهضة العربية بالقاهرة - الطبعة الثانية سنة ١٩٦١م

٨٧ - الغزل واتجاهاته في القرن الثاني الهجرى - يوسف حسين بكار - دار المعارف - سنة ١٩٧٣ م

٨٨ - فن الشعر الخمرى وتطوره عند العرب - ايليا حاوى

٨٩ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي - للدكتور شوقي ضيف - ط ٧ - دار المعارف بمصر - سنة ١٩٦٠ م

... / س.ق / ...

٩٠ - في الأدب الجاهلي - للدكتور طه حسين - دار المعارف بمصر

٩١ - في الادب العباسي - للدكتور محمد مهدى البصير - مطبعة النجاح - بغداد الطبعة الاولى - ١٩٤٩ م

٩٢ - في الأدب العباسي - للدكتور علي الزبيدى - دار المعرفة - بالقاهرة ١٩٥٩م

٩٣ - في الادب والنقد للدكتور محمد مندور - دار نهضة مصر - القاهرة - الطبعة الخامسة .

٩٤ - القيان والغناء في العصر الجاهلي - للدكتور ناصر الدين الاسد - دار صادر بيروت - سنة ١٩٦٠ م

٩٥ - قضايا النقد والبلاغة - للدكتور محمد زكي العشماوى - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - سنة ١٩٦٧ م

٩٦ - الكامل لابي العباس المبرّد - نشر وليم رايت - ليبزج - سنة ١٩٦٤

٩٧ - كتاب بغداد لابي الفضل احمد بن طاهر الكاتب - مكتب نشر الثقافة ١٩٤٩

٩٨ - كتاب الصناعتين للعسكرى - مطبعة محمود بك - الاستانة - الطبعة الاولى ١٣١٩هـ

٩٩ - كولورد ج . محمد مصطفى بدوى - سلسلة نوابغ الفكر العربي - نشر دار المعارف بمصر

١٠٠ - كتـــــاب الكميت بن زيد - شاعر العصر المرواني وقصائده - الهاشميات تأليف عبد المتعال الصعيدى - الناشر دار الفكر .

١٠١ - لسان العرب لابن منظور - طبعة مصورة عن طبعة بولاق - الدار المصرية للتأليف والنشر .

١٠٢ - مجلة المجلة - عدد ٩٨ فبراير سنة ١٩٦٥

١٠٣ - مقدمة للشعر العربي - على احمد سعيد - دار العودة - سنة ١٩٧١

١٠٤ - مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي - د . حسين عطوان - دار المعارف بمصر .

... / ع.ق / ...

١٠٥ - مظاهر الشعوبية في الادب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجـــرى
للدكتور محمد نبيه حجاب - مطبعة الرسالة بالقاهـــرة
الطبعة الاولى - سنة ١٩٦١ م

١٠٦ - من حديث الشعر والنثر - للدكتور طه حسين - دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١ م

١٠٧ - موسيقى الشعر للدكتور ابراهيم انيس - مطبعة لجنة البيان العربـــي
الطبعة الثالثة - سنة ١٩٦٥ .

١٠٨ - نفسية ابي نواس للدكتور محمد النويهي - مكتبة النهضة - الطبعة الاولى ٩٥٣
١٠٩ - معجم الادباء - للمرزباني - تحقيق عبد الستار احمد فراج ط دار احياء
الكتب العربيـــة .
١١٠ - معجم الشعراء للمرزباني - مكتبة القدس - القاهرة - سنة ١٣٥٤ هـ

١١١ - النقد المنهجي عند العرب - للدكتور محمد مندور - مطبعة الفكرة -
القاهرة - سنة ١٩٤٨ .

١١٢ - النقائض بين جرير والفرزدق - تحقيق محمد اسماعيل عبد الله الصاوى - ٩٣٥

١١٣ - النابغة الذبياني - د . محمد زكي العشماوى .

١١٤ - الهاشميات

١١٥ - وظيفة الادب - للدكتور النويهي - مطبعة الرسالة بالقاهرة - سنة ١٩٦٧
١١٦ - الورقة - لابي عبد الله محمد بن داود الجراح - تحقيق د . عبد الوهاب
عزام ود . عبد الستار احمد فراج ط ٢ دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٣ .

... / س ع ق / ...

فهرس الموضوعات

فهـــــرس الموضوعـــــات

المقدمـــــه :

الفصل الثاني :

آ ـ الشكل الجديد للمجتمع والحياة في القرن الثاني الهجرى

- عالم الفكر والسياسة وأثره في الشعر
- سياسة بني أمية وظهور الاحزاب والشيع
- الصراع بين العرب والموالي
- التيارات الاجنبية وظهور الاعاجم
- تأثير ذلك على الشعر في القرن الاول وأوائل الثاني للهجرة .

ب ـ تطور الحياة الاجتماعية والسياسية :

- التفاعل بين العناصر العربية والفارسية
- مظاهر الحضارة المادية وتأثر العرب بها
- تطور حياة الخلفاء
- الحرية الفكرية والاجتماعية
- الشخصية العربية الجديدة والصراع بين القديم والجديد .
- الاخذ بمظاهر الحضارة المادية
- الانغماس في الترف واللهو
- الوليد بن يزيد وتأثيره في عملية التطور الشعرى

جـ ـ تطور الحياة الثقافية :

- الثقافة الفارسية وتأثير الموالي والرقيق
- التأثير اليوناني
- أثر الفكر والفلسفة في ظهور عقلية جديدة ونظرة جديدة للحياة .
- الصورة الجديدة للفكر والحياة .

د ـ التحول في موضوعات القصيدة وغاياتها :

- التحول من توكيد القيم الجماعية الى توكيد القيم الذاتية .
- ظهور الشعر الشخصي أو الذاتي .
- الحرية الفردية وغايات القصيدة وأهدافها .

.../س.ق/...